EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS

NOVA IORQUE 1939

Rui Cardoso Martins



Texto
Rui Cardoso Martins

Revisão de Texto
Fernando Milheiro

Design Gráfico
Luis Chimeno Garrido

Coordenação de Edição
Fernando Luís Sampaio

Coordenação de Produção
Diogo Santos

Fotocomposição, Selecção de cor e Fotolitos
Facsimile, Lda.

Impressão
Soc. Ind. Gráfica Telles da Silva, Lda.

Créditos Fotográficos
Associated Press; DR.

Depósito Legal
104 838/96

ISBN 972-8127-60-x

Tiragem
2 000 exemplares

Lisboa, Novembro de 1996

Uma Edição





I

O MILAGRE NA LIXEIRA

O mundo do amanhã surgiu no meio do lixo. De facto, numa das maiores quantidades de lixo que o homem conseguiu alguma vez juntar. Corona Dumps era uma vasta região de natureza podre: montanhas, vales e rios de lixo, uma área fétida com quase 500 hectares de detritos químicos e carcaças enferrujadas, cobertas de cinzas ao longo de décadas. O cheiro espalhava-se pelos arredores e, do outro lado do East River, Manhattan sentia a ferida purulenta num dos flancos de Nova Iorque, mergulhada na Grande Depressão.

Os nova-iorquinos tinham no entanto descoberto, ao longo dos anos, uma certa carga poética naquele monte de porcaria. Os dejectos industriais de Corona Dumps, nos princípios dos anos 30, eram o resultado visível do crescimento da maior metrópole do mundo. Na zona leste de Queens, a mais extensa das cinco freguesias *(boroughs)* da cidade, a lixeira separava o centro financeiro de Manhattan dos bairros residenciais dos subúrbios. Uma fronteira desértica entre os arranha-céus de aço e betão e as moradias da margem a leste do East River, onde as famílias da classe média de Long Island tinham direito a uma caixa de correio individual, junto ao portão.

Além disso, era um sítio tão melancólico e desolado, com as colinas cinzentas levantadas até trinta metros, que acabara por entrar na literatura. F. Scott Fitzgerald ganhara fama de brilhante cronista da América logo no primeiro romance, o semiautobiográfico *Este Lado do Paraíso*, em 1920. As coisas não correram tão bem nos anos seguintes, viajou pela Riviera, Paris e Roma. Mas, antes da altura em que este romântico começou a beber mais que o costume, até cair no desastre financeiro, publicou uma obra que, de facto, foi lida com atenção por boa parte dos seus compatriotas.

Em 1926, *O Grande Gatsby*, logo a abrir o segundo capítulo, criou uma expressão que pegou. A popular Corona Dumps, a Lixeira de Corona, passou a «Vale das Cinzas». «Este é um vale de cinzas – uma quinta fantástica onde as cinzas crescem como trigo até cumes e colinas e jardins grotescos; onde as cinzas tomam a forma de casas e chaminés e fumo a subir e, finalmente, num esforço transcendente, de homens de cinzas pardas, que se movem fracos e já a esboroarem-se na poeira do ar.» O corretor de títulos Nick Carraway, o narrador, apontava ainda um «riacho imundo» que passava perto da janela do comboio em que viajava.

Queens, encaixada entre o condado de Nassau e Brooklyn, com o Atlântico a sul, experimentava desde o princípio do século uma explosão imobiliária e demográfica, em consequência da construção de modernas vias de comunicação. Cem anos antes, apesar do tamanho (297 quilómetros quadrados), não passava de uma pacífica área rural, com três vilórias, Flushing, Newtown (hoje Elmhurst) e Jamaica, que no total não ultrapassavam os cinco mil habitantes.

A sua história foi relativamente pacífica. Foi terra de índios até ao século XVII. Em 1635 chegaram os colonos holandeses, que criaram umas poucas povoações. Mas o nome actual acabou por aparecer directamente ligado a uma portuguesa: Catarina de Bragança, filha de D. João IV e D. Luísa de Gusmão. Catarina casou-se com o rei Carlos II de Inglaterra, numa altura em que o domínio de Nova Iorque alternava sucessivamente entre holandeses e ingleses. Em 1683, os britânicos dividiram as zonas em condados, criando o Kings County, hoje Brooklyn, e Queens County, nome dedicado a uma princesa que, segundo consta, introduziu na corte de Londres o ritual do chá das cinco.

O século XX encheu Queens de habitantes. Primeiro, foi a construção em 1909 da Ponte de Queensboro, a ligar Long Island à Rua 59, em Manhattan. No ano a seguir estava pronto, esburacado por baixo do East River, o túnel dos caminhos-de-ferro de Long Island. Cinco anos depois já funcionavam as linhas rápidas, muito baratas. A população cresceu 130 por cento entre 1920 e 1930, atingindo um milhão e 80 mil pessoas. Hoje vivem em Queens mais de dois milhões de nova-iorquinos.

Foi num desses comboios que abriram a expansão de Nova Iorque para leste que, uma tarde, embarcou o corretor de seguros Nick Carraway, para se arrepiar com a miséria fúnebre do «Vale das Cinzas». Uma década mais tarde, entusiasmada, Nova Iorque enterrava de vez a expressão.

Aquele que foi descrito, no primeiro guia oficial da exposição, como o «maior projecto de aterro alguma vez levado a cabo no Leste dos Estados Unidos», uma «colossal tarefa de transformação», a hiperbólica e «romântica saga da engenharia moderna», começou a 29 de Junho de 1936. A cerimónia da primeira pazada na terra foi, aliás, observada com um nó na garganta por quase todos os presentes. «A aparência do local era suficiente para desanimar os mais optimistas dos responsáveis que furaram o seu caminho para as cerimónias através dos detritos acumulados durante várias décadas.» As pessoas coçavam a cabeça e perguntavam-se que raio de mundo do amanhã



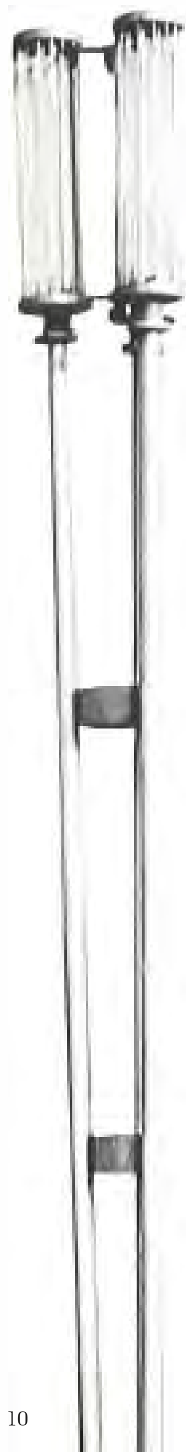
O Trilão e o Perisfério, simbolos de Nova Iorque 1939. Nasceram e morreram com a Feira. A estátua em primeiro plano simbolizava a "Velocidade".

ia ser capaz de aparecer ali, naquele descampado nojento, subitamente baptizado de Parque de Flushing Meadow, futura sede da maior exposição internacional de sempre.

Mas, depois de tantos anos de falta de emprego e gravíssima crise económica que se seguiu ao *crash* da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, milhares de operários esfregavam as mãos de contentes. Muitos deles viviam em Hoovervilles, bairros da lata a norte da cidade e tinham-se envergonhado ao ver, nos filhos, a fome.

No fim de Março de 1937 falava-se num «milagre»: os 12 mil homens e as máquinas tinham, antes do prazo previsto, aplanado as montanhas e enchido os atoleiros com quase seis milhões de metros cúbicos de cinzas. Drenadas as zonas pantanosas, cobriram tudo com

centenas de milhar de metros cúbicos de terra, que bateram e nivelaram. Construíram dois lagos artificiais. Desviaram o curso do «riacho imundo» (Flushing River) e espalharam terra fértil, quimicamente tratada, para aí crescerem, em breve, prados de relva verde. Construíram uma comporta no rio para se controlar o seu curso e o nível de água nos novos lagos. Só debaixo dos pés ficaram mais de 12 milhões de dólares em melhoramentos, uma fortuna para a época. Daí a pouco, os nova-iorquinos começaram a ouvir na rádio e a ler nos jornais que, na velha pústula da cidade se provara, por tangível evidência, ser possível passar da lixeira para a glória, «from dump to glory».



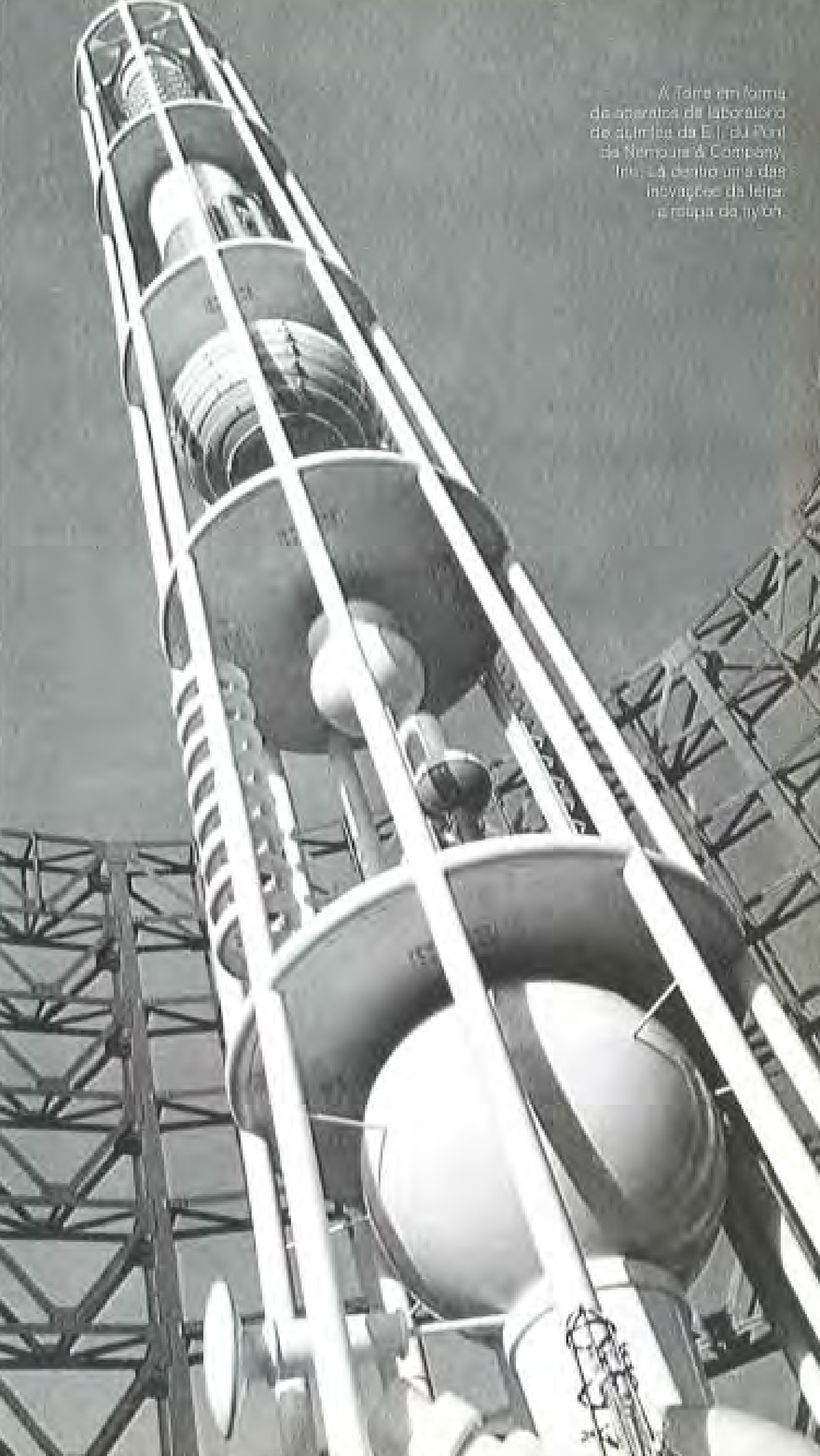
A origem de todos estes trabalhos estava numa delicada cena familiar, acontecida três anos antes, em 1934: uma menina em conversa com o pai. Joseph Shadgen, um engenheiro civil a quem a vida concedera algumas posses e boas amizades, morador em Jackson Heights, chamou a filha Jacqueline. O jantar ainda não estava pronto e Shadgen fez a pergunta curial dos bons chefes de família americanos. O que é que ela tinha aprendido nesse dia na escola? A pequena respondeu-lhe que a professora ensinara que os Estados Unidos da América tinham 158 anos, porque a Declaração de Independência fora assinada em 1776.

O pai ficou em silêncio por uns instantes, embrulhado em profundos pensamentos. A questão era controversa. Não se sabe se na cabeça de Shadgen estava o embrião do dilema filosófico sobre a Declaração, muito caro aos investigadores da moderna teoria do poder: será que os notáveis que declararam a independência, como norte-americanos, tinham legitimidade para o fazer já que, segundos antes, ainda não eram formalmente independentes? Não é verdade que só depois de assinarem ficaram aptos a escrever o nome num papel daquela importância?

A dúvida que Shadgen apresentou à filha era mais histórica: os Estados Unidos só se fizeram realmente uma nação quando tiveram presidente. De modo que a professora de Jacqueline estava errada: uma vez que George Washington apenas tomara posse em 1789 (na

esquina da Nassau e da Wall Street, Baixa de Nova Iorque, recordou ele), o país só poderia festejar realmente o 150.º aniversário em 1939.
A senhora Shadgen chamou-os então para a mesa. Antes do jantar terminar, o engenheiro civil anunciou que era preciso celebrar devidamente a data com uma exposição mundial.
Shadgen começou a mexer-se imediatamente. Além de homenagear o grande general e herói nacional George Washington, uma exposição ia fazer muito bem à cidade. Centro financeiro do país, sede das mais ricas demonstrações culturais, Nova Iorque ainda não sacudira as maleitas da Grande Depressão. Os negócios precisavam de estímulo.
O orgulho também era argumento. Chicago dera suficientes lições: em 1893 espantara o mundo com a Exposição Colombiana, consagrando em simultâneo os caminhos-de-ferro e a arquitectura «Beaux-Arts» nos Estados Unidos. Em 1933-1934, no auge da crise económica, conseguira nova proeza com a exposição «Século do Progresso». Filadélfia comemorara em 1876 o primeiro século da Declaração, apresentando pela primeira vez em larga escala a extraordinária invenção de Alexander Graham Bell, o telefone. St. Louis, em 1904, e São Francisco, em 1915, tinham funcionado bem.
No fundo, muitas pequenas cidades dos Estados Unidos andavam há anos a erguer espectáculos com sucesso. Para não falar no facto de, no outro lado do Atlântico, Paris estar já a construir uma exposição para 1937.
Nova Iorque o que é que tinha? Há quase um século, em 1853, caíra na asneira de tentar competir com a primeira grande exposição industrial dos tempos modernos, a do Palácio de Cristal de Londres, em 1851. Ideia do príncipe Alberto, marido da rainha Vitória, e obra de uns quantos visionários como Joseph Paxton, um jardineiro que, a partir das suas estufas, concebeu a gigantesca estrutura de vidro e aço. Nova Iorque não passara de uma pequena imitação.
Joseph Shadgen pensava agora em algo que despertasse o gigante adormecido.
Começaram os contactos. Shadgen conhecera pessoalmente, em negócios passados, Edward F. Roosevelt, segundo

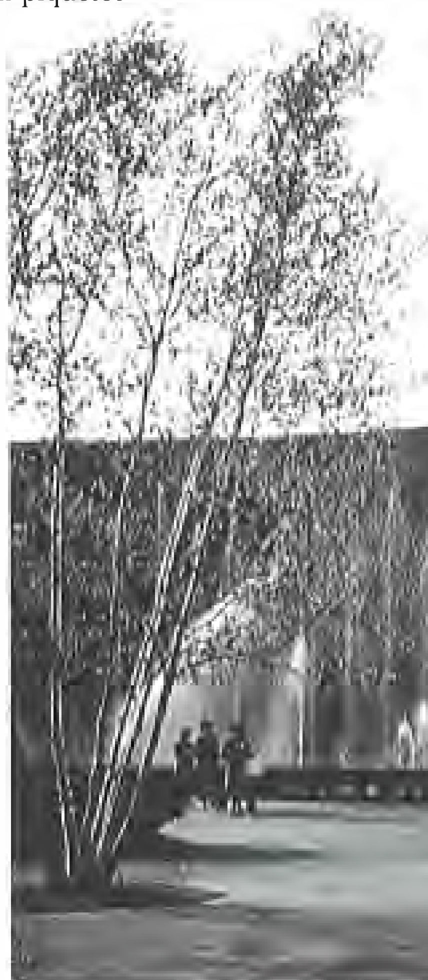
primo de Eleanor Roosevelt, a mulher do presidente. Edward conhecia George McAneny, um banqueiro importante. Este, depois de os ouvir, disse: «Meus caros Sr. Roosevelt e Sr. Shadgen, uma série de gente como eu tem andado por aí há três anos a falar, tentando perceber o que é que se pode fazer com a situação comercial de Nova Iorque. Acho que os senhores encontraram a solução.»
McAneny conhecia mais umas quantas pessoas com dinheiro e influência. Sondou-as e, já seguro de que tinha boas referências, marcou entrevista com o próprio presidente, Franklyn Delano Roosevelt, com o governador Herbert H. Lehman e com o *mayor* de Nova Iorque, Fiorello La Guardia. Os três gostaram da ideia e prometeram apoio. Em Setembro de 1935 apareciam os primeiros artigos na imprensa a anunciar uma grande exposição para 1939. Em Outubro estava formalmente constituída a Sociedade da Exposição Mundial de Nova Iorque. Tinha apenas três anos e meio para cumprir a palavra.
Na altura do anúncio público, a Sociedade já tinha várias ideias definidas. Por exemplo, que a exposição iria estar aberta por duas épocas de seis meses, uma em 1939 e outra em 1940, que iria comemorar a posse de Washington, e que seria em Queens. O local exacto é que levantara algumas dúvidas. O comissário dos parques públicos de Nova Iorque, Robert Moses, apesar de entusiasta do projecto, declarou à partida que não ia ceder nenhuma zona verde já existente. Os promotores andaram a investigar vários terrenos. Não encontrando espaço em mais lado nenhum, viraram-se para o «Vale das Cinzas». Tinha, apesar de tudo, algumas vantagens: estava perto do rio, o que daria bons acessos fluviais, e suficientemente perto do centro geográfico de Nova Iorque. Qualquer viajante que fosse a Manhattan, para negócios, em passeio ou assistir aos espectáculos teatrais da Broadway, podia dar facilmente um salto à exposição, e vice-versa. Umas pontes, transportes e estradas suplementares e o problema resolvia-se. Sem esquecer os benefícios para Queens: a exposição seria pensada como uma vasta operação de planeamento urbano. Em vez de lixo, no final da exposição, Queens ficaria com mais uma belíssima zona verde, 50 por cento maior que o Central Park, em Manhattan.
Robert Moses concordou e até ficou o responsável pelas operações de limpeza. Mas exigiu todos os meios necessários para a urgência do projecto. Deixou, aliás, bem claro, que se a exposição não estivesse pronta a tempo a culpa não era dele.
Não havia problema, já entrara ao serviço um dos americanos mais americanos que a América viu nascer. Grover Aloysius Whalen, um homem de olhos argutos e bigode decidido, atingira alguma notorie-



A Torre em forma de aparato de laboratório de química da E.I. du Pont de Nemours & Company, Inc. Lá dentro uma das inovações da feira: a roupa de nylon.

dade com a sua capacidade de nunca estar quieto. No campo empresarial, era então presidente da administração da Schenley Products Company, depois de longo currículo como consultor executivo de empresas como a Coty Perfumes e o Metropolitano de Nova Iorque. Era também um reputado organizador e mestre-de-cerimónias: desde 1919 que dirigia as recepções a todas as figuras ilustres que visitavam a cidade. Em 1927 estivera à frente da quase histérica recepção a Charles Lindbergh, o jovem de 25 anos que fez a primeira travessia de avião, sem qualquer escala, entre Nova Iorque e Paris. Lindbergh ganhou ali um estatuto de herói nacional que iria usar mais tarde quando, já coronel, se opôs à entrada dos Estados Unidos na guerra contra Hitler.

As coisas correram tão bem a Whalen que foi nomeado em 1938, e até meados de 1940, comissário da Polícia nova-iorquina. Infinitas vezes mandou os seus homens dispersarem piquetes grevistas de «vermelhos», rachando várias cabeças. Mas também tinha charme e capacidade negocial, como provou ao resolver cento e trinta conflitos laborais nos primeiros tempos em que Roosevelt lançou o seu New Deal, o pacto com a América para ultrapassar a Depressão.



Whalen arregaçou as mangas mal ouviu falar na exposição. Foi nomea-do presidente do Comité Executivo do Gabinete de Directores, isto é, comissário-geral. Para começar, conferiu a si próprio um salário de cem mil dólares anuais. Joseph Shadgen, o homem da ideia inicial, foi também contratado. Mas, quando voltou para casa, teve que explicar a Jacqueline e à esposa que, a ele, só davam um salário de 625 dólares mensais. Com o tempo, Shadgen começou a azedar e acabou mesmo por processar a Sociedade pelo roubo da ideia, sem êxito.

Mas Whalen trabalhava bem e incansavelmente. Imaginou as diversas formas de financiar a exposição. Convenceu toda a gente que sobrariam lucros para distribuir. Porque esta, explicava mais

tarde no guia oficial, era um «vasto empreendimento civil». Whalen, como puro americano, sabia que as questões do dinheiro têm que ser muito bem explicadas aos seus compatriotas contribuintes. «Há uma grande diferença entre o financiamento das exposições na Europa e na América. As recentes exposições europeias, especialmente as de França, Bélgica e Alemanha, foram directamente subsidiadas pelos respectivos governos. Mas as exposições americanas são principalmente resultado da iniciativa privada; não gozam da dádiva de subsídios governamentais directos.» Apesar de tudo, continuava, as pessoas andavam com a «ideia errada» de que o dinheiro provinha de fundos públicos. «É verdade que a exposição não poderia ter sido criada sem a cooperação entusiástica dos governos do Estado, da cidade e federal.» Mas, preto no branco, a exposição era em si o resultado de uma associação cívica sem fins lucrativos.

A Sociedade, com esta filosofia, pediu dinheiro para as primeiras despesas. Lançou 27 milhões de dólares em títulos individuais de participação, com a promessa de quatro por cento de juro ao ano. À cidade, alugar o «Vale das Cinzas» custou dois milhões de dólares, prepará-lo saiu caríssimo



(o sistema de esgotos, por si só, ascendeu a 7,5 milhões), de modo que Nova Iorque pagaria directamente 26,7 milhões de dólares, com direito a um edifício permanente. O Estado gastaria seis milhões, o Governo federal metade dessa quantia. Quanto à Sociedade, acabaria com um empréstimo nas mãos no valor de 42 milhões de dólares, 29 deles gastos em obras e os restantes 13 milhões em «organização, promoção e outras despesas». Outros 52 milhões viriam de outras fontes, como concessionários, incluindo os maiores fabricantes de automóveis. E esperava-se que os países estrangeiros trouxessem algumas dezenas de milhão de dólares, na montagem dos respectivos pavilhões nacionais. No total, gastar-se-ia cerca de 160 milhões de dólares.

Ficou decidido à partida, para que não houvesse dúvidas, que, quando a exposição abrisse, 40 por cento das receitas diárias serviriam à organização para pagar os títulos. Os dois primeiros milhões de rendimentos líquidos seriam entregues directamente à Câmara Municipal para arranjar o parque permanente de Flushing Meadow, mais 1,7 milhões para cobrir as obras de prolongamento do metropolitano. Tudo o que sobrasse seguiria para obras de caridade.

O clima era optimista. Mesmo as previsões mais neutras apontavam para um sucesso de público e de bilheteira. Grover Aloysius Whalen, do seu lado, prometia um belíssimo empurrão às finanças de Nova Iorque. A exposição seria tão excelente que, sem contar com as pessoas da cidade, atrairia pelo menos 15 milhões de visitantes dos vários estados da União e do estrangeiro. Estes largariam do bolso receitas na ordem de um milhar de milhão de dólares. Só para comer e dormir, coisas que ninguém poderia dispensar, já se podia contar com 230 milhões.

Convencida Nova Iorque (e meio convencida a América que Nova Iorque, por uma vez, ia contrariar a sua fama de preguiçosa) era preciso atacar o estrangeiro. Trinta e oito estados da União tinham, entretanto, respondido afirmativamente ao convite do governador Herbert H. Lehman. Whalen estava a caminho de juntar mais um trunfo à sua fama: o de *globetrotter*, viajante que conseguia estar em vários lados ao mesmo tempo, diplomata.

Não foi coisa fácil e mais difícil se fez à medida que o tempo avançava. A Alemanha de Adolf Hitler começava a ter um comportamento no mínimo suspeito. A Europa perguntava-se até que ponto aquele *Führer*, de conversa racista e insolente, estava a falar a sério quando falava na reconstrução da Grande Alemanha. As nuvens da guerra juntavam-se e escureciam.


"FOR THE U.S.S.R.
SOCIALISM IS
SOMETHING ALREADY
ACHIEVED AND WON."
STALIN

Pois Whalen passou ao lado disto tudo. Saltando de país em país, foi anotando confirmações. Falhou a Alemanha, que se recusou. Hitler, verdade seja dita, e dentro do seu esquema peculiar de ver as coisas, tinha algumas razões pessoais. O país estava a sair da crise canalizando todo o dinheiro e estruturas industriais para armamento capaz de atirar o mundo para novo conflito generalizado. Os alemães obrigavam-se a poupar em tudo o que fugisse a essa obsessão, como exposições em países de «capitalismo democrático», expressão que Hitler utilizava com nítido desprezo e como sinónimo de fraqueza. E, diga-se já agora, o temperamental *mayor* de Nova Iorque, Fiorello La Guardia, comparara recentemente a Alemanha a um «museu de horrores». Num discurso que tivera larga difusão, a seguir ao congresso nazi de Munique, dissera ainda que o ditador perdera «todo o sentido de proporção e de razão» e que deveria ficar sob custódia.

Mas, no périplo mundial, Whalen encheu de troféus a mala de viagem. O melhor foi, sem dúvida, a União Soviética. José Estaline esqueceu a fama que Grover Aloysius tinha de dar pancada a todos os que cheirassem a sindicalismo de esquerda e a socialismo, quando fora chefe da Polícia. O «pai dos povos» achou que um pavilhão soviético em pleno templo do capitalismo era uma boa oportunidade de esclarecer quem estava certo e quem estava errado quanto a sistemas de sociedade. A União Soviética foi o primeiro país a dizer que estaria presente. Para o comissário a aposta estava ganha. Anos depois, quando escreveu a autobiografia – *Mr. New York* – contou esse momento de glória: no dia seguinte, telefonemas, telegramas e embaixadores «desaguaram» no seu gabinete. Alguns confessaram aborrecimento por se ter quebrado a regra do boicote a tudo o que fosse soviético e comunista. Mas agora nenhum país poderia ficar para trás. «Ninguém ia deixar que os russos os suplantassem em brilho em Flushing.»

Estaline não foi mesquinho nem se poupou a esforços. Os operários soviéticos, educados para heróis nacionais caso mostrassem mais trabalho que os outros todos juntos, pegaram nos martelos e nos cinzéis para uma obra assombrosa: um pavilhão todo em mármore vermelho, efígies em baixo-relevo de Lenine e Estaline e uma estátua gigantesca do operário socialista a perseguir a estrela do socialismo. O pavilhão iria viajar de navio para a América, onde bastava ligar as peças. Estaline apostou bem. Enquanto lá esteve, foi um dos pavilhões mais visitados. As famílias da classe média norte-americana leram a famosa máxima de Lenine: «A Revolução Russa no seu resultado final irá conduzir à vitória do

socialismo.» O mármore rubro custou a capitalista soma de quatro milhões de dólares.

Também conseguiu o Japão e a Itália, que dariam que falar em breve, na guerra, como inimigos dos EUA. No total, a Exposição Mundial de Nova Iorque de 1939 estava a assentar terreno para 58 nações, de longe o maior número de participações estrangeiras alguma vez alcançado.

Nas semanas em que andou em viagem, o comissário-geral levava, como armas, argumentos pesados: oferecia a oportunidade de participação numa coisa nunca vista, nada menos que a entrada directa no mundo do amanhã. Em rigor, a homenagem a George Washington, o patriarca do país, era uma opção cada vez mais diluída e menos falada. Se fosse patrono do tema central da exposição, Washington poderia limitar o alcance da mostra: era uma figura demasiado histórica.

Mas não foi fácil tomar a decisão sobre se a exposição deveria olhar mais para o futuro do que para o passado. Na altura em que saíram as primeiras notícias nos jornais, Setembro de 1935, os campos estavam divididos. A reviravolta começou em Dezembro desse mesmo ano, num jantar oferecido no New York Civic Club. Discutiu-se mais do que se comeu. No final, os convivas tinham decidido criar um comité com a função de escrever o esboço de um projecto para a «Exposição do Futuro».

Era uma espécie de compromisso, uma visão unificada. A exposição poderia olhar para trás mas, principalmente, «realçar o vasto crescimento das oportunidades e o desenvolvimento dos meios mecânicos que este século XX ofereceu às massas no sentido de lhes proporcionar melhores condições de vida, acompanhando a felicidade do homem». O documento aprovado continuava nos termos de um manifesto tipo futurista: «O mero progresso mecânico já deixou de ser um tema adequado ou prático para uma exposição mundial; temos que demonstrar que a supercivilização se baseia no veloz trabalho das máquinas e não no trabalho árduo dos homens.» O comité sugeriu ainda que a exposição, basicamente, se dividisse em expositores



Estátua de George Washington: os 150 anos da posse do primeiro presidente norte-americano foram ultrapassados pela ideia do «Mundo do Amanhã».

localizados e específicos, à volta de um pavilhão que explicasse o tema central.
O jantar do New York Civic Club correspondeu a uma passagem de testemunho dos homens de negócios para os artistas. Em particular, para as mãos de uma nova geração de *designers* e arquitectos que, nos anos 30, começaram a notabilizar-se com as suas criações de salas de espectáculos, especialmente palcos, e que espalhavam a ideia de que tanto um navio como uma escova de dentes podem ser vendidos como objectos artísticos, dentro de uma universal «justeza» da forma. Cultores da estética *streamline*, trabalhavam como uma fé

«baseada numa convicção moral», no dizer do historiador Francis V. O'Connor. Alguns eram norte-americanos de nascença, outros imigrantes europeus conhecedores da estética construtivista, da Bauhaus alemã e da arte déco. Vários, apesar de jovens, tinham trabalhado em projectos, federais ou privados, de *design* industrial.
Não perderam a oportunidade. A exposição, decidiram, seria ao mesmo tempo um espectáculo das novas tecnologias e um tributo visionário ao futuro harmónico do homem com a arte, a produção e a paisagem. Norman Bel Geddes, Henry Dreyfuss, Raymond Loewy, Walter Dorwin Teague, Donald Deskey, Egmond Arens, Russel Wright, Gilbert Rohde, por dentro ou por fora, cumpriram as orientações do Gabinete de Design da Exposição, presidido por Richard Kohn. O lema do gabinete, formado na Primavera de 1936, era «Construindo o Mundo do Amanhã».



A Lagoa, com pavilhões de 58 países.
Alguns declararam-se guerra a meio da feira.

Muitas das estruturas e interiores que conceberam foram atacadas, logo na altura, por críticos de arte, que os consideravam exemplos de um modernismo de fachada, com uma falsa harmonia, uma visão de plástico e inconsequente do mundo do futuro.

Mas num total de 375 estruturas de todo o tipo, foram autores de um terço da centena dos pavilhões maiores e de vários dos 50 grandes locais de diversão. O livro oficial, supervisionado por Grover Whalen, não lhes poupou bonitos elogios: «Os verdadeiros poetas do século XX são os *designers*, os arquitectos e os engenheiros que têm uma visão interior, criam alguns belos produtos da imaginação e depois os traduzem numa actualidade válida, feita para o mundo desfrutar.»

A George Washington foi concedida a graça de ter uma estátua branca, de razoável tamanho, na berma de um dos lagos, e uma praça com o seu nome. Boa ou má, a arquitectura da exposição foi planeada até ao mínimo pormenor. A começar pelas limitações. Não se admitia um qualquer edifício. Situada frente a Manhattan, com um impressionante horizonte de arranha-céus, o grosso do espaço devia salientar-se pelo seu oposto: edifícios quase rasos, cortados aqui e ali por torres esguias e altas. A filosofia geral era um «ideal de expressão democrática». Não para criar um padrão uniforme, mas «apenas para controlar a escala, a cor e relações» entre os vários edifícios, para que a proximidade de uns não prejudicasse os outros. Por outro lado, não seriam autorizados projectos que «escondessem» a sua principal característica: a efemeridade.

Imperou a «profunda convicção de que os edifícios têm que ser feitos para parecerem aquilo que são – estruturas temporárias de exposição». Deste modo baniram-se arquitecturas históricas e imitações de materiais perenes em paredes condenadas desde o início à demolição. Nos edifícios da responsabilidade do Gabinete de Design foram muito rigorosos: não existiriam janelas, a não ser nos *halls* de entrada, uma vez que as janelas diminuiriam o espaço interior de mostra e, nos meses de Verão, acabariam por aquecer insuportavelmente com o sol. O que nunca chegou a ser problema porque todos tinham sistemas de ar condicionado e iluminação artificial.

É claro que houve excepções. Os pavilhões estrangeiros gozaram de liberdade criativa quase completa, colocados numa zona nobre da artificial «Lagoa das Nações». Noutro recanto da exposição, os pavilhões que representavam os vários estados da América puderam recriar arquitecturas tradicionais, desde que relacionadas com períodos relevantes da colonização de cada um. Por último, ninguém se esqueceu que dois dos prédios tinham que ser mesmo de pedra e cal, pois estavam destinados a servir Queens nas pró-

ximas décadas. Os edifícios do Estado e da Cidade de Nova Iorque ficariam como estruturas permanentes do Parque de Flushing Meadow. Por esta razão, destacaram-se desde o início da construção por serem tudo menos futurísticos, tradicionalistas em absoluto.

Quase todos os demais eram bizarras invenções de esqueletos de aço



O Perisfério: à noite, a frágil superfície de gesso transformava-se no maior ecrã do planeta.

cobertos de paredes de gesso e estuque, passíveis de estalar com uma forte rajada de vento, incrustados de baixos-relevos artísticos, rodeados de estátuas, árvores e fontes, anunciando um futuro aonde nunca haveriam de chegar.

As pessoas gostavam das construções. Eram a antecâmara de um verdadeiro mundo de Oz. Para já, era impossível fugir a uma avassaladora presença: de todos os cantos da exposição se podia ver uma enorme bola branca com uma torre ao lado, também branca como o leite, que esticava o pescoço de palito na direcção do céu. O Perisfério e o Trilão, sede do tema central, transformaram-se de imediato no símbolo duradouro de Nova Iorque 1939. No seu tempo, os «T & P», ou simplesmente «a tacha e o ovo», como carinhosamente o povo os alcunhou, foram tanto um símbolo da cidade como o eram a Torre Eiffel para Paris ou a suástica na Alemanha nazi.
O Perisfério era uma espécie de templo futurista redondo, o maior globo «flutuante» alguma vez construído na terra. Tinha 55 metros de diâmetro e a altura de 18 andares, o dobro de uma das mais famosas salas de espectáculo, o globo do Radio City Music Hall, em Manhattan. O Trilão, um palito triangular com 186 metros, ultrapassava em altura o obelisco do Washington Monument. A sua construção exigiu tarefas pesadas. Para ficarem bem firmes, do alto até atravessar a camada de cinzas e ficarem pregados na terra dura, foram utilizados mais de mil pilares de madeira, com um peso superior a seis mil toneladas. O Perisfério ficou suspenso em oito pilares de aço, colocados num anel maciço de betão. O Trilão era suportado por âncoras de betão, encostadas a pilares.
O Trilão, no fundo, estava ali mais para tentar oferecer uma experiência utópica do futuro, pois não tinha recheio de interesse. Mas o Perisfério albergava o tema central: a «Democracity» (Democracidade), uma antevisão da América daí a um século, em 2039, uma curiosa rede interdependente de áreas urbanas, suburbanas e rurais, projecto do *designer* industrial Henry Dreifuss.
Foi um árduo caminho, a escolha do Perisfério e Trilão. Sabendo-se que ia ser o centro de toda a exposição, entraram a concurso mais de um milhar de projectos. Primeiro, foi aceite o *sketch* de dois blocos ligados por um palácio de exposições semicircular. Depois os responsáveis da exposição mandaram-no para o lixo. Queriam algo num estilo «clássico moderno». Contrataram então a empresa de *design* de Wallace K. Harrison e J. André Foulihoux. Eram homens de bom currículo, autores do Rockefeller Center, mas custou-lhes decidir. Fizeram mais de mil esboços. Nos papéis particulares de Harrison foram rabiscadas estruturas de todas as

formas e feitios, como uma bola na base de uma descomunal «serpente» enrolada num poste.

A escolha foi feita, mas veio mais tarde a saber-se que a originalidade era menos real do que aparentava. Havia vários aspectos retirados de *design* antes ensaiados na Europa, na Bauhaus. Indesmentível foi a influência do construtivista russo Iakov Chernikov o qual, no início dos anos 20, tinha desenhado uma esfera e uma torre algo parecidas. Cópias destes desenhos russos tinham estado em cima do estirador de Harrison.

A ironia estava em que dois edifícios tão futuristas tivessem sido cobertos de materiais antigos como o gesso. Para não se quebrar, impunha-se constante vigilância. O próprio Harrison acabou por confessar: «Em vários aspectos, era mais bonito quando não passava de aço.»

Aos olhos do público médio estes problemas não existiam. O Perisfério e o Trilão foram, desde as primeiras obras de construção, a única e verdadeira imagem da exposição. Os milhares de cartazes promocionais que se fizeram, a começar pelo que ganhou o primeiro prémio, obra do imigrante austríaco Joseph Binder, não esqueciam «a tacha e o ovo».

De noite o gesso do Perisfério era o maior ecrã cinematográfico do planeta, reflectindo suaves nuvens em movimento. De dia, aquelas duas espécies de naves espaciais caídas de repente em Nova Iorque davam uma oportunidade maravilhosa. Estavam ligadas entre si por uma ponte-arcada de vários metros de altura, chamada Heliclíneo, onde se subia para ver as outras formas estranhas do «amanhã». Percebia-se então como o Gabinete de Design dividira os 486 hectares. Viam-se a sucessão de edifícios, nas nove zonas principais: Divertimentos, Comunicações e Sistemas Empresariais, Interesses Comunitários, Comida, Governo, Medicina e Saúde Pública, Produção e Distribuição, Ciência e Educação, Transportes.

Observavam-se faixas dos cem quilómetros de estrada e pavimentos, os prados de relva, pontilhados aqui e ali por um milhão de tulipas holandesas e dez mil árvores. Via-se como todas as zonas tinham a sua cor, partindo do branco imaculado do Perisfério para tons sucessivamente mais escuros, até cair no azul. As cores oficiais da exposição eram, aliás, o azul e o cor de laranja.

O «truque» das pinturas deu bons resultados. No final de um dia passado na exposição, os visitantes podiam queixar-se muito dos pés, mas ninguém protestou por se ter perdido. E tinham visto invenções, filhas do génio do homem nos anos 30, que, nem se calculava ainda



Lâmpadas de néon, tubos de mercúrio nas árvores,
a luz depois da «Década Negra».

a que ponto, iriam mudar o rosto do século: a televisão, o cinema 3D, a célula fotoelétrica, roupa feita de *nylon*, o néon, o primeiro sintetizador de voz...

Nova Iorque estava disposta a provar que a América, a digerir no estômago dez anos de extrema crise, voltava a ser a mais pujante nação do planeta.

A DÉCADA NEGRA

Foram anos dolorosos. Na Grande Depressão, mais que perder a confiança na América, os norte-americanos perderam a que tinham em si próprios. As cidades, grandes e pequenas, encheram-se de figuras que mostravam individualmente a absurda dimensão da crise: o ex-banqueiro que passara a empregado da bomba de gasolina, o chefe de família que levava os filhos, de carro, para a bicha de espera da sopa dos pobres.

Mas são exemplos de pessoas que conseguiram salvar alguma coisa. Entre 1929 e 1933, o período mais negro da Depressão, 15



O Pavilhão do Ohio, na zona dos estados norte-americanos, permitiu-se arquitectura tradicional, desde que relacionada com a colonização.

milhões de norte-americanos – um quarto da população activa – perderam o emprego. Vários outros milhões tiveram que aceitar cortes no salário da ordem dos 60 por cento. O rendimento mal dava para comer e, nas profissões fisicamente mais exigentes, como a de mineiro, era normal aparecerem homens demasiado fracos para trabalhar.

A América tinha experimentado um período de extraordinário crescimento económico logo a seguir à Grande Guerra de 1914-1918. Os índices de produtividade em algumas indústrias, com a acelerada mecanização dos anos 20, subiram cerca de 60 por cento por hora e por cabeça. As pessoas, no geral, tinham um razoável nível de vida e os Estados Unidos acolhiam hordas de imigrantes europeus dispostos a entrarem no «sonho americano». A América fez-se o banqueiro e principal fornecedor de produtos de indústria e alimentação do mundo.

Mas, nos finais da década, a economia e a sociedade apresentavam sinais de completa distorção. O dinheiro, a riqueza e as propriedades tinham-se distribuído segundo a pura lógica do capitalismo desenfreado. Em 1929, metade da indústria estava nas mãos de duas cen-

tenas de empresas. Havia famílias de banqueiros e de industriais extraordinariamente ricas: um décimo de um por cento das famílias americanas tinha um rendimento igual a 42 por cento dos agregados mais pobres. Cerca de 80 por cento dos norte-americanos não mantinham poupanças bancárias, quando 0,5 por cento dos compatriotas dominavam um terço do produto nacional, *per capita*.

O dia do *crash* da Bolsa, em Outubro de 1929, quando subitamente se volatilizaram cerca de 30 mil milhões de dólares (o dobro da então existente dívida nacional), foi o culminar de dois anos seguidos de degenerescência, com a especulação financeira a substituir progressivamente o investimento.

O Governo do então presidente, Herbert Hoover, recebera sinais de que algo de muito grave se aproximava, como um declínio acentuado da agricultura. Mas não se preocupou o suficiente quando, em 1928, se iniciou a derrapagem. O secretário do Tesouro, Andrew W. Mellon, um banqueiro de Pittsburgh dono de imensa fortuna, prometeu ao presidente que continuaria a «maré alta da prosperidade». Quando o pânico rebentou e executivos engravatados mergulhavam do alto dos arranha-céus de Manhattan, manteve o optimismo. O pânico não seria «mau de todo», pois iria «purgar a podridão do sistema» e, como resultado, disse, «as pessoas vão trabalhar mais, viver uma vida mais moral».

Se se estava a referir a desconhecidas virtudes da completa pobreza, Mellon acertou. A economia entrou em colapso e a América arrastou consigo a maior parte das nações do Ocidente, em especial as da Europa, demasiado dependentes das exportações americanas. Os preços de mercado desceram progressivamente nos meses seguintes, as empresas faliram em série. Para manter os preços, os «excessos de produção» começaram a ser eliminados a talhe de foice: montanhas feitas de laranjas, por exemplo, foram regadas com petróleo.

Desanimado, o presidente fez uma confissão que ficou célebre: «O único problema com o capitalismo são os capitalistas. São estupidamente gananciosos.» Hoover percebeu que iria ficar na história como o principal vilão do desastre e alvo do sentimento de culpa do país. À volta de cidades como Nova Iorque, Detroit e Chicago, nasceram cidades da lata com dezenas de milhar de famílias a viverem em barracas construídas com farripas de caixas de fruta, ou dentro de caixas de transporte de pianos: Hoovervilles, em homenagem ao chefe de Estado.

Os homens levantavam-se cedo e corriam para as portas das fábricas

em busca de um emprego que durasse pelo menos até à noite. A resposta comum era dada por um letreiro que se multiplicara pelos portões: «No help wanted.» Quando havia algo que fazer, eram escolhidos a dedo os mais novos e deixados para trás os de meia-idade.

A decadência física era evidente no aspecto desses homens. Sem banho, com as roupas estragadas e os sapatos furados, não podendo arranjar os dentes, transformavam-se rapidamente em aparentes mendigos. Para dar um exemplo, nos piores tempos da Depressão a metalúrgica US Steel anunciou que deixava de ter trabalhadores a tempo inteiro. Não havia mercado para as matérias-primas, já que os produtos não se vendiam nas lojas. A Gillette começou a cancelar encomendas sobre encomendas logo que os homens passaram a afiar as lâminas de barba usadas.

Os filhos de muitos norte-americanos, no Inverno de 1932-1933, não puderam ir para a escola por falta de roupa. Habituaram-se a ir para as bichas da sopa distribuída por organizações de caridade, que se estendiam por vários quarteirões. Aprenderam a arte de convencer o responsável do caldeirão a levar a concha até ao fundo para conseguirem batatas e carne, na malga.

Perdido o orgulho, a América entrou na maior migração interna desde os tempos dos colonos, um século antes. A crise era particularmente grave na agricultura. Incapazes de pagar as hipotecas dos terrenos, os agricultores foram despejados pelos bancos. Velhas camionetas abertas de *farmers*, atafulhadas de trastes, crianças e velhos esfomeados, fugiam dos estados do interior, como o de Oklahoma, para a Califórnia, onde se dizia ser possível arranjar emprego na apanha da fruta e comer pêssegos à discrição.

As estradas encheram-se também de vagabundos a pé, de cidade em cidade, de estado em estado, batendo às portas para mendigar comida ou uma hora de trabalho em troca de almoço. Os sapatos ficavam tão rotos e velhos, com as distâncias, que tinham constantemente de tapar os buracos com papel de jornal e prendê-los nos pés com um cordel ou uma faixa de tecido. Pelos diferentes estados da União peregrinava cerca de um milhão de americanos mal calçados, 200 mil dos quais crianças – rapazes e raparigas vestidas de rapaz.

Foi nesta situação que Franklin Delano Roosevelt se candidatou à Presidência e ganhou, em 1932, o primeiro de quatro inéditos mandatos na história dos Estados Unidos. Já então governador de Nova Iorque, eleito pelo Partido Democrata, graduado em Direito por Harvard, Roosevelt tinha concentrado os esforços na suavização das

condições de vida, baixando os impostos da agricultura e os custos dos serviços públicos. Nas presidenciais, bateu facilmente o republicano Hoover por mais de sete milhões de votos e, no colégio eleitoral, por 472 contra 59.

Roosevelt cumpriu o que prometera numa campanha durante a qual, confessou mais tarde a um amigo, encontrara por todo o país «o olhar assustado de crianças perdidas» que pareciam dizer «fomos apanhados numa coisa que não percebemos, talvez este tipo nos possa ajudar». Fez passar no Congresso o seu programa de recuperação, o New Deal, e iniciou imediatamente os famosos «Cem Dias».

A canção mais trauteada na altura – «Brother, can you spare a dime?» («Irmão, tens dez centavos?») depressa seria substituída por «Happy days are here again» («Os dias felizes voltaram»). A Administração decretou quatro dias de férias bancárias para estancar os levantamentos por pessoas em pânico, abandonou o padrão-ouro, aumentou os empréstimos à agricultura e à habitação, criou seguros federais para os depósitos. Empregou dezenas de milhar de pessoas em projectos de conservação e, com reservas federais, ofereceu garantias aos governos estaduais e locais para que estes auxiliassem os respectivos desempregados.

O êxito dos «Cem Dias», cujas medidas o presidente explicava em transmissões de rádio a partir da Casa Branca, levou os americanos a confiarem plenamente naquele homem semiparalítico (sofreu um ataque de poliomielite em 1921, quando ia fazer 40 anos) que fizera a campanha apoiado em muletas.

Numa segunda fase do «Contrato com a América», entre 1934 e 1935, criou as bases da moderna Segurança Social, seguros de desemprego e apoio federal às crianças desprotegidas. Um ano depois, quando o país começava a reerguer a cabeça, derrotou o adversário republicano Alfred M. Landau por uma das maiores diferenças de sempre em eleições nos Estados Unidos.

No discurso inaugural do segundo mandato, lido em Janeiro de 1937, Franklin Roosevelt manteve o tom realista: «Vejo um terço da nação com má habitação, mal vestida e mal alimentada.» A preocupação era legítima, pois a economia ainda não estabilizara. Um novo desastre na Bolsa, no início de 1938, iria reconduzir ao desemprego cerca de cinco milhões das pessoas que tinham conseguido trabalho desde 1933.

Mas a grande dor de cabeça de Roosevelt, a partir de 1936, era o que se estava a passar na Europa. O presidente foi dos primeiros a

perceber, no seu país, que as ambições da Alemanha de Hitler estavam a tomar um rumo perigoso. Nesse ano, as tropas nazis ocuparam a zona desmilitarizada da Renânia, violando expressamente o Tratado de Versalhes. Pouco depois, o ditador italiano Benito Mussolini invadia a Abissínia, sob o protesto patético da Liga das Nações. Começava, entretanto, a Guerra Civil de Espanha. No outro lado do planeta, os japoneses invadiam a China.

A Alemanha exigia o seu «direito» de «reconstrução da Grande Alemanha» e, nos grandes congressos e desfiles militares nazis, avisava o mundo de que não se devia intrometer. A 2 de Março, dá-se a «anexação» da Áustria, saudada nas ruas de Viena com gritos nazis e insultos aos judeus. Satisfeito com a recepção, e mantendo a hipócrita posição de que pretendia manter a paz, cedo Hitler se virou para a Checoslováquia. O pretexto foi o território dos sudetas, uma zona onde viviam cerca de três milhões de alemães que, apoiados por Hitler, reclamavam a «libertação». Roosevelt, em finais de Setembro, pediu a Hitler que mantivesse «pacíficas» as suas intenções, pois, escreveu numa dramática mensagem, «o que está em jogo é a sorte do mundo – a de hoje e a de amanhã». Dois dias depois, o primeiro-ministro da Grã-Bretanha, Neville Chamberlain, partia para Munique. Aí, este homem de fala polida e com ambições de fazedor de paz, cujo sistema de governação assentava fortemente no corte de despesas militares (em breve, Chamberlain seria derrotado nas urnas por Winston Churchill), deu luz verde a Adolf Hitler na «questão dos sudetas». A 14 de Março de 1939, a Checoslováquia era invadida, com violentos combates. A 1 Setembro seria a vez da Polónia, sem qualquer aviso. A 3 de Setembro, França e Inglaterra, perdidas finalmente as ilusões, declararam guerra ao Reich.

Os Estados Unidos decretaram a sua neutralidade. Roosevelt sabia perfeitamente que a maioria dos norte-americanos não queria entrar numa nova guerra. O presidente tinha, antes, ensaiado politicamente o tema, com maus resultados para o seu prestígio. Em Outubro de 1937, aproveitara a inauguração de uma ponte em Chicago para fazer um célebre «discurso da quarentena»: «A guerra é uma doença contagiosa, quer seja declarada ou não», disse, fazendo uma analogia com o método de evitar uma epidemia numa comunidade. Tal como nas cidades era necessário isolar os pacientes das pessoas sãs; também a comunidade das nações deveria agir a tempo de precaver o mundo dos desejos expansionistas de alguns países. Referia-se à Alemanha, Itália e Japão. A imprensa acusara-o imediatamente de

estar a incitar à guerra, a oposição republicana pediu o seu *impeachment* e, dos seus colegas democratas, não recebeu um único apoio.
A estrutura isolacionista só cairia pela base anos mais tarde, com o ataque japonês à base de Pearl Harbour, a 7 de Dezembro de 1941. Até lá, Roosevelt foi auxiliando a França e a Inglaterra com meios financeiros e armas, quase sempre a um nível informal, ou a troco de pagamento e de locais para construir bases militares.
O grupo isolacionista tinha poderosos adeptos, incluindo vários senadores e o magnata da imprensa William Randolph Hearst. Um herói nacional, o coronel aviador Charles Lindbergh, fazia apaixonados discursos contra qualquer intervenção.
Depois de tantos sofrimentos, o cidadão comum embarcara num espírito de alheamento. A Europa estava longe, mesmo se muitos seguiam, pela rádio, os relatos dos primeiros combates na Checoslováquia, com as reportagens de H. V. Kaltenborn. Mas não batiam em popularidade canções como *Flat Foot Floogie with the Floy Floy*.
A rádio, aliás, estava a viver os seus dias mais gloriosos. As novelas tinham audiências vastíssimas e por todo o lado se cantavam e dançavam os temas das bandas de Artie Shaw, Glenn Miller, Tommy Dorsey, o clarinete de Benny Goodman, o piano de Duke Ellington, o trompete de Louis «Satchmo» Armstrong. O clima de irrealidade revelou-se quando o jovem Orson Welles, em Outubro de 1938, lançou o pânico no país com a sua versão radiofónica de *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells. Milhões de pessoas convenceram-se de que a América estava a ser atacada por marcianos. Os irmãos Marx viviam o apogeu das suas comédias loucas, Charlie Chaplin filmava com Shirley Temple, disputavam-se milhentas partidas de jogos subitamente populares, como o bingo, o minigolfe, os *flippers*. A Broadway atravessava excelentes temporadas.
No momento em que a crise europeia começou de facto a aquecer, em 1939, os americanos pararam um pouco para respirar e fazer uma introspecção à década que passara. O Prémio Pulitzer e *best-seller* de John Steinbeck, *As Vinhas da Ira*, provava que os magotes de camponeses expulsos do Oklahoma eram pessoas desesperadas, não mendigos voluntários.
Roosevelt, entretanto, sempre na expectativa da guerra, relançara o emprego ao conseguir aprovar um programa de defesa para os próximos dois anos, no valor de 535 milhões de dólares. Nova Iorque, neste caldo emocional, esperava a grande inauguração.





II

O PRIMEIRO DIA

Como estreia do «dia do amanhã», dificilmente a cerimónia poderia ter sido mais simbólica. O discurso inaugural do presidente Roosevelt, que a 30 de Abril de 1939 saiu cedo da sua mansão em Hyde Park rumo a Queens, acompanhado da primeira dama, Eleanor, ficou logo na história como a primeira transmissão em directo, a sério, da televisão. O novo meio de comunicação tinha ainda uma difusão incipiente mas, mesmo assim, Roosevelt foi visto em casa por cerca de seis milhões de pessoas da área de Nova Iorque.

O dia estava claro e cheio de sol, que se reflectia na brancura absoluta do Perisfério e do Trilão.

O presidente encarregou-se de trazer algumas sombras. Roosevelt estava dividido entre o elogio ao esplendor da exposição, a vontade de a dedicar a um futuro de progresso, paz e esperança para a humanidade, e a impressão de que algo de horrendo estava quase a rebentar no mundo. O chefe de Estado começou por prometer «a mais calorosa das recepções» a todos os próximos visitantes da exposição mundial. Disse que todos iriam descobrir que «os olhos dos Estados Unidos estão fixados no futuro». Parou um instante e revelou a sua apreensão: «Surpreendo-me a pensar, muitas vezes, que nós todos, americanos, oferecemos as nossas preces silenciosas para que no Continente [a Europa] os anos vindouros derrubem muitas das barreiras que são, talvez, históricas, mas que através dos séculos tantos conflitos têm provocado e tantos obstáculos têm levantado às relações normais entre os povos.»

Os Estados Unidos, declarou, formavam uma nação «unida no desejo de animar a paz e a boa vontade entre todas as nações do mundo». Terminou com alegorias: «A nossa carruagem está ligada a uma estrela. Mas é uma estrela de boa vontade, uma estrela de progresso para a humanidade, uma estrela de maior felicidade e menores dificuldades e, acima de tudo, uma estrela de paz. Que os meses vindouros nos transportem nos raios dessa esperança.» A tudo isso dedicou a Exposição Mundial de Nova Iorque de 1939 e a declarou aberta a toda a humanidade.

A multidão distribuída à volta do Perisfério e do Trilão aplaudiu e as centenas de jornalistas nacionais e estrangeiros (não faltou o correspondente do *Diário de Notícias*) rascunharam as últimas notas. Roosevelt tinha razões para misturar o optimismo com cautelas: ape-

nas dois dias antes, Hitler respondera a uma sua mensagem, dizendo que não assumia nenhum dos «compromissos» pedidos em nome da paz e que se recusava a comparecer numa conferência mundial. Mais do que isso, reclamava Dantzig e as comunicações através do «corredor polaco», como um dos «direitos» da Alemanha nas «antigas colónias» da Europa de Leste. O contra-ataque às solicitações de paz dos Estados Unidos culminava com a dupla denúncia do acordo naval com a Inglaterra, datado de 1935, e do pacto de não-agressão com a Polónia, de 1934.

Mas os primeiros visitantes da exposição queriam divertir-se. O comissário-geral Grover Whalen pensara em diversas festividades e distribuíra bandas de música por várias zonas. O milhão de tulipas, oferecidas pela Holanda, salpicavam de cores os canteiros. As dez mil árvores plantadas na antiga lixeira ofereciam sombra às pessoas que vagueavam a olhar pelo exterior futurístico dos edifícios. No primeiro dia era ainda difícil estar devidamente informado sobre os pavilhões que não podiam deixar de ser visitados. As fontes deitavam água fresca, animadas por motores de circuito fechado.

Para o primeiro dia, o gabinete lembrara-se também de dedicar um presente aos séculos vindouros: a «cápsula do tempo». O recipiente foi enterrado a 15 metros de profundidade em local de nome condigno – o «Poço Imortal» –, frente à Westinghouse Electric & Manufacturing Company. Tinha a nobre função de «levar a mensagem da América do presente ao povo da Terra no ano de 6939 d. C». Isto é, daí a cinco mil anos. Se algum dia esse povo – cujo grau de civilização não podemos sequer conceber – der com o sítio, vai ter material para estudos muito curiosos.

A cápsula metálica, com a forma de um torpedo, tem lá dentro milhares de microfilmes. Desde a Bíblia (e um padre-nosso em mais de cem línguas), ao Corão e várias obras de Shakespeare, às últimas descobertas da física e da química, pelo menos aquelas de que se podia já falar (a fissão do átomo, por exemplo, foi descoberta nesse mesmo ano por Hahn e Strassman). Como suporte, havia ainda exemplares de grandes contributos da América para o progresso cultural da humanidade, como o boneco do Rato Mickey e o abre-latas.

Grover Whalen não podia perder a oportunidade de oferecer o seu nome à posteridade e meteu, lá dentro, uma entusiástica saudação aos seus descendentes. Para o mesmo convidou cérebros com provas dadas na literatura, como Thomas Mann e, na física, Albert Einstein, ambos alemães refugiados da Alemanha nazi nos Estados Unidos.



Einstein esteve presente na cerimónia do enterro da cápsula do tempo. Nessa noite, teve ainda a honra de puxar com as próprias mãos a alavanca que accionou o inaudito sistema de lâmpadas fluorescentes que iluminava Flushing Meadow. Einstein não atravessava um período optimista e optou por uma mensagem tenebrosa. Escreveu: «Qualquer pessoa que pense no futuro tem que viver no medo e no terror.»

Grover Whalen, que não partilhava as apreensões metafísicas do alemão, passou no entanto um dia de intenso nervosismo. À noite, tornou-se óbvio que, na abertura oficial da exposição, tinham estado muito menos pessoas que as previstas. O comissário-geral tinha prometido pelo menos um milhão de visitantes. No topo de um dos edifícios fora montada uma caixa registadora gigante marcando, um a um, os visitantes entrados pelas diferentes dez portas da exposição. Quando estas se encerraram foi fácil constatar, por toda a gente, que não se tinha chegado além dos 298 mil pagantes.

A principal razão da fraca afluência, que se confirmaria nas semanas seguintes, foi referida logo na altura: o preço era demasiado alto para os padrões da época. O ingresso por cabeça era de 75 cêntimos. Mas com transportes, comida e visita aos pavilhões mais interessantes a visita acabava pelo menos em sete dólares. Um dólar da altura, fazendo-se uma análise aproximada da evolução do índice de preços no consumidor nos últimos 50 anos, podia valer entre oito a nove dos actuais.

O gabinete da exposição tinha pensado nesse aspecto mas não transigira. O que se oferecia tinha sido um investimento de tão alta qualidade que valia o preço. Ao mesmo tempo apostara-se durante meses numa estratégia de divulgação internacional. Quase um ano antes, a 18 de Setembro, até o português *Diário de Notícias* publicava um

artigo sobre reduções de tarifas feitas pelas companhias de navegação e de caminhos-de-ferro, aos norte-americanos de outras cidades ou estados, e aos visitantes estrangeiros. Avisava o *DN* que era preciso contar com uma diária de pelo menos 12 dólares: três para hotel, quatro para comida (dentro ou fora da exposição), dois para «extraordinários» e três para diversões.

Segundo o jornal, divulgando os ecos de Nova Iorque, «trabalha-se afanosamente para que a exposição, que custou a fabulosa soma de 150 milhões de dólares, não seja apenas um centro de atracção e diversão para ricos».

Não era essa a intenção mas, como alguém reparou, naquele tempo podia-se jantar num bom restaurante de Manhattan e assistir a um filme no Cinema Roxy por apenas 50 cêntimos.

Faltavam pessoas. Apesar de tudo, a situação nunca chegou a pôr em causa a competência e o profissionalismo do departamento de publicidade. A quantidade de tempo e espaços noticiosos dedicados pelos meios de comunicação social atingiu um ponto sem paralelo. Só entre 30 Abril e 15 de Julho de 1939 foram para o ar 731 programas de rádio através de 19 171 estações. No mesmo período publicaram-se 160 edições especiais de revistas dedicadas inteiramente à exposição e milhões de colunas de jornal no território dos Estados Unidos. O departamento publicitário distribuiu 305 412 fotografias a centenas de *media* profissionais.

Como complemento, até se investira no mercado das crianças, tomando-as como o género de público que nunca poderia esquecer um dia passado em Flushing Meadow. O gabinete patrocinou um clube de poupança que encorajava as crianças a pouparem dinheiro para a visita, guardando-lhes alguns cêntimos por mês, como um banco. Nos meses que a antecederam, o magnata e visionário Howard Hughes fez uma viagem à volta do mundo num avião baptizado, simplesmente, de *New York World's Fair 1939*.

Mas entre os que iam ao parque de Queens era raro surgirem queixas, a começar pelos acessos e transportes. Os planos tinham previsto a construção de múltiplas hipóteses. As empresas de metropolitano IRT e BMT mantiveram um serviço expresso contínuo desde o centro de Nova Iorque até a uma estação colada aos terrenos da exposição, com capacidade para 40 mil pessoas por hora. A partida era em Times Square, no coração de Manhattan, e o percurso de 24 minutos custava cinco cêntimos. Também o Independent Subway System, com ligações aos *boroughs* de Bronx, Manhattan e às zonas mais afastadas de Queens, construiu uma estação especial que dava



Vista parcial da zona internacional:
pavilhões da Grã-Bretanha, Itália e Austrália.

saída directa para a área de diversões da exposição. A empresa Long Island Railroad oferecia comboios rápidos desde o Terminal Pensilvânia de Manhattan. Para quem ia de carro, ou em excursão em autocarro alugado, havia quatro parques de estacionamento ao dispor, dois deles enormes. Tudo isto permitia acesso fácil às dez portas da exposição.

Lá dentro, as coisas eram ainda mais fluidas. Os visitantes que não queriam fazer sempre a pé os caminhos de acesso entre os vários pavilhões da exposição, com os seus 500 hectares, podiam utilizar uma linha de autocarros, especialmente desenhados segundo a estética *streamline*. Os veículos, sempre em rotação no sentido dos ponteiros do relógio, paravam em 32 estações, separadas entre si por uma distância de cerca de 200 metros. Outra linha de autocarros, em sentido inverso, servia a zona de diversões.

Com trajecto menos definido, havia locomotivas sem carris, de três a quatro carruagens, onde cabiam confortavelmente 12 pessoas. Por último, era possível alugar carrinhos eléctricos com dois lugares ou um carro puxado à mão por um empregado da exposição. Como dizia orgulhosamente o guia oficial, «todos os caminhos vão dar à Exposição de 39».

OS GRANDES ATRACTIVOS

Dentro do parque de Flushing Meadow estavam todos os artefactos, edifícios e formas de vida que a imaginação norte-americana, em 1939, conseguia prever para os séculos vindouros. Mas, havendo 375 edifícios, rapidamente se começou a destacar o conjunto de obras que, no futuro, ficariam com o crédito e a responsabilidade de cristalizarem a imagem de marca de Nova Iorque 1939. As grandes empresas, ao investirem milhões de dólares nos respectivos pavilhões, sabiam que o mérito de cada um se contaria pelo número de visitantes. A competição e a publicidade eram enormes, referindo hiperbolicamente as maravilhas que cada um podia mostrar sobre o amanhã.

Os projectos da iniciativa privada tinham também que se bater com o que de melhor havia sido construído pelo Gabinete de Design, como a Democracity (Democracidade). Tema central da exposição, tinha à partida a vantagem de estar dentro do Perisfério, a grande bola de 55 metros. «Nunca antes na história o homem se meteu a construir um globo de tão tremendas proporções», jurava o livro oficial da exposição. Entrava-se através do piramidal Trilão, onde se montara a mais comprida escada rolante de sempre, eléctrica, para duas plataformas móveis, que rodavam em sentido contrário, «dois anéis aparentemente suspensos no espaço». Dos anéis podia ver-se, numa revolução que durava exactamente seis minutos, o excelente mundo de 2039.

Prometia a organização: «À medida que o interior é revelado, você vê, no vazio abaixo do céu, a Democracidade – símbolo de uma metrópole perfeitamente integrada, futurística, pulsando de vida, ritmo e música. O panorama, à luz do dia, estende-se no horizonte para todos os lados. Aqui está uma cidade com um milhão de habitantes e uma população activa de 250 mil trabalhadores, cujas casas se situam fora do centro da urbe, em cinco cidades satélites. Como grandes artérias, largas auto-estradas atravessam extensas áreas de campos verde-vivo, ligando as afastadas cidades industriais ao coração da metrópole.»

A visão durava dois minutos e, logo a seguir, vinha o melhor. Caía-se suavemente num crepúsculo, até que a luz se extinguia completamente. Acima das cabeças surgia a abóbada celeste, com todas as estrelas que um americano de 1939 poderia ver em noite de céu limpo. Um coro de mil vozes celestiais começava, em crescendo, a cantar um poema sinfónico e, de dez pontos equidistantes, suavemente iluminados numa claridade purpúrea, surgiam os alegres tra-

balhadores do ano da graça de 2039. Vinham, enfileirados, os «agricultores, a baterem o ritmo da marcha», os mecânicos «com os seus instrumentos de trabalho», e por aí adiante.
«À medida que as pessoas em marcha se aproximam, percebe-se que eles representam os diversos grupos na sociedade moderna, todos os elementos que têm que trabalhar em conjunto para tornarem possível uma vida melhor, que irá florescer numa cidade como a que se estende lá em baixo.»
A sinfonia chegava ao clímax do volume e as figuras assumiam gigantescas proporções. E, enquanto a música persistia, os homens começavam a desvanecer-se em lentas nuvens flutuantes. Depois, um clarão e tudo acabava.
Como «cidade do futuro» projectada no país do capitalismo, o espec-



Dentro do Perisfério, a «Democracidade»: uma visão utópica da «Metrópole Perfeita» daí a um século.

táculo não ficava nada a dever às melhores utopias socialistas do trabalho das massas. De facto, já nos anos 20, arquitectos da vanguarda revolucionária russa, como Varencov e Lavrov, tinham desenhado projectos de cidades do futuro, metrópoles onde haveria uma nova, radical e simbólica distribuição dos habitantes, das casas e das zonas agrícolas e industriais.

Mas a Democracidade, projectada pelo *designer* industrial Henry Dreifuss, acabou por ficar com o prestígio manchado pelas insistentes acusações de que se tratava de uma imitação do visionário projecto do arquitecto Frank Lloyd Wright, a Broadacre City. Lloyd Wright, já então uma lenda viva nos Estados Unidos e na Europa, expoente da arquitectura «orgânica», concebera recentemente a sua obra a mais famosa, a «Casa da Cascata» (Casa Kaufmann, Pensilvânia, 1936) e, no mesmo período, a Broadacre. Nunca chegou a ser feita, mas seria a cidade verde ideal, estendida por longos quilómetros, mergulhada na natureza e onde, a cada habitante, corresponderia um acre de terreno (cerca de quatro mil metros quadrados).
O que os críticos apontavam na Democracidade, de Henry Dreifuss, era basicamente a estranha concepção do centro da cidade: não havia lá qualquer espaço de habitação, pois todos os edifícios seriam a sede de estabelecimentos comerciais, de educação e de cultura. Assim, as pessoas teriam que se deslocar vários quilómetros, aproveitando uma rigorosa estrutura de estradas e caminhos-de-ferro, saída dos subúrbios, sempre que quisessem fazer uma simples compra. À noite, naturalmente, seria um deserto humano. Mas, escrevera Robert Kohn, o presidente do Gabinete de Design, propagandeado no espectáculo pela voz autoritária de um famoso apresentador de rádio: «Este não é um sonho vago de uma vida que poderá ser vivida num futuro distante, mas a que poderíamos viver amanhã de manhã se o desejássemos.»
A Democracidade competia directamente com outro gigantesco espectáculo do futuro. E acabou por perder, já que o Futurama recebeu muitos mais visitantes nas duas épocas da exposição. A General Motors apostara num amanhã mais próximo: 1960. O êxito foi tão grande que, para começar, qualquer pessoa que quisesse observar o mundo daí a 21 anos tinha de esperar três a quatro horas na bicha, pela vez.
Lá dentro, o *designer* industrial Norman Bel Gueddes, coadjuvado pelo arquitecto Albert Khan, tinha aproveitado bem a extraordinária soma de oito milhões de dólares investidos pelo maior construtor automóvel do globo. Bel Gueddes (1893-1958), nascido em Adrian, estado do Michigan, ficara famoso como cenógrafo de teatro aos 30 anos, criando cenários em produções como *Hamlet* e assinando outros do cinema. Desde os anos 20, também, desenhava comboios, carros e interiores de aviões segundo a estética *streamline*. Desenhou a primeira máquina de escrever eléctrica da história.
Bel Gueddes era exímio na utilização da luz e dos movimentos mecânicos, conhecimentos que pôs em prática no visionário Futurama,

espectáculo multimédia e educativo sobre uma América totalmente mecanizada e com emprego para todos. Os visitantes, entrados no edifício, desciam uma rampa íngreme onde, de súbito, se passava do sistema ferroviário de 1939 para o de 1960. Os visitantes sentavam-se aos pares em confortáveis cadeiras, de rodas de borracha e com auscultadores individuais acoplados. De repente, começavam a voar sobre o mapa dos Estados Unidos, exactamente como se estivessem a ver tudo da janela de um avião. Lá em baixo, na paisagem, descobriam a «vida que descansa em cima de rodas», como dizia o *slogan* da GM: viam-se auto-estradas de sete vias, carros radiocontrolados, pontes suspensas que afastavam o trânsito do centro urbano, e mastodônticos arranha-céus com heliporto no cimo.

O Futurama acertou, em 1939, numa série de opções que os arquitectos e engenheiros só teriam em conta várias décadas depois: por exemplo, as superauto-estradas a tornarem possível o funcionamento das metrópoles (como a actual Los Angeles) e a omnipresença do carro individual na economia humana.

O efeito – o de o visitante estar a descer de avião até ao centro da cidade, rasando mesmo uma esquina – obtinha-se com uma sucessão de truques de escala. O Futurama obrigou ao fabrico de 50 mil modelos de carros de diferentes tamanhos, 500 mil edifícios e dez milhões de miniaturas de árvores de 18 diferentes espécies. Pormenorizadamente pintados...

As reacções foram entusiásticas, não só do público como da imprensa. *The New Yorker* publicou um artigo de E. B. White sobre as fantasiosas delícias do Futurama. Tinha encontrado na exposição uma «reverência perfumada» e demasiado óbvia ao «comércio enlatado», mas rendeu-se ao sonho de Bel Gueddes: «Quando a noite cai... e te encostas na cadeira almofadada (tu próprio em movimento e também o mundo) e ouves (das profundezas da cadeira) a suave certeza eléctrica de uma vida melhor – a vida que descansa em cima de rodas – há um forte e doce veneno que te infecta o sangue. Eu não queria acordar. Eu gostei de 1960 numa luz púrpura, andando a 100 milhas à hora, em voltas impossíveis, na direcção de cidades asseguradas num futuro impecável.»

Nem todas as previsões do Futurama mostraram ter pés e cabeça, ou pelo menos, acertaram, particularmente sobre a vida fora das cidades. A não ser que Bel Gueddes fosse a tal ponto visionário que se tivesse apercebido do estado a que se iria chegar, em geral, com a industrialização e os inevitáveis resíduos tóxicos. Talvez fosse um ecologista lúcido, quando ainda mal se falava em ecologia: as pes-

soas mais felizes, em 1960, viveriam em aldeias à volta de uma quinta-fábrica, produzindo um pequeno artefacto industrial e não poluente. Maravilhado, o visitante saía então da penumbra daquele mundo colorido, com a mente aberta à mecanização. Passava por um linha de montagem perfeita, com dezenas de carros (o mundo de 1960 apostava nos automóveis da GM, como é óbvio) e caía na rua com um alfinete espetado na camisola: «Eu vi o Futuro.»

INVENTOS PARA TODOS OS GOSTOS

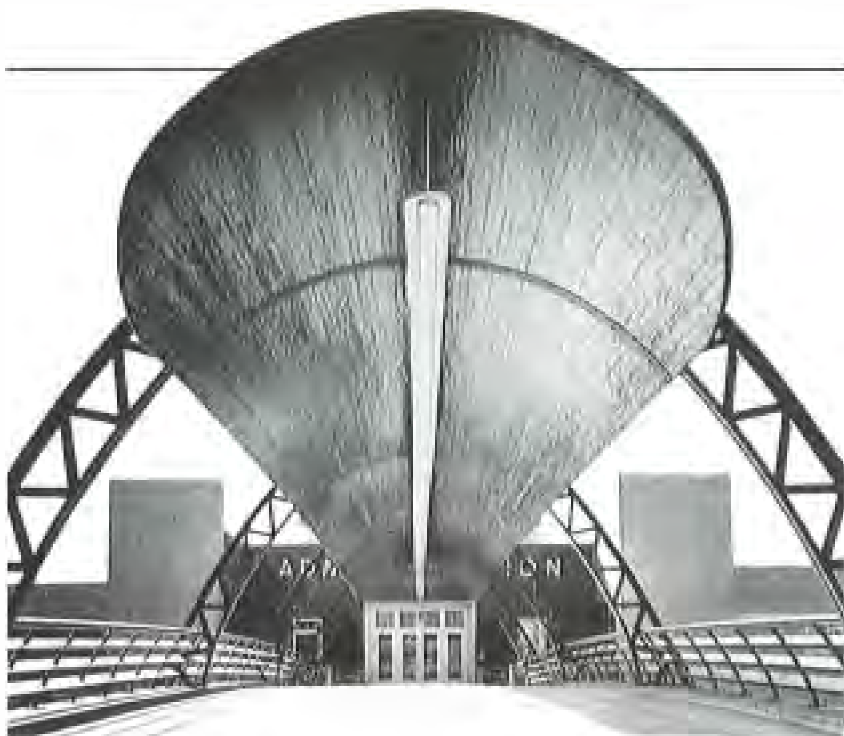
Mas o futuro não se ficava por estes dois megaespectáculos audiovisuais. Havia muito mais que ver. Mal se começara a falar da exposição, o gabinete do comissário-geral, Grover Whalen, fora recebendo promessas fantásticas. Cerca de uma dezena de companhias informavam com entusiasmo que estariam preparadas para mostrar ao mundo várias invenções revolucionárias ou, então, utilizações revolucionárias de antigas invenções do homem.

Não era exagero comercial, pois, de facto, a Exposição Mundial de Nova Iorque 1939 marcou o aparecimento de produtos e tecnologias que, nas próximas décadas ou mesmo séculos, farão parte da história moderna.

Começando, evidentemente, pela televisão. Orgulhosamente, a RCA conseguira apressar a investigação e promoção a tempo de fazer, a 30 de Abril, a primeira grande transmissão em directo para a área de Nova Iorque. Em 1931, em Paris, realizara-se com êxito a primeira transmissão pública, mas em pequena escala. A cerimónia de abertura da exposição, incluindo o discurso do presidente Roosevelt, foi vista por cerca de seis milhões de pessoas.

Num tempo em que os televisores eram ainda nomeados popularmente como «rádio com imagem», estes tinham várias características que seriam ultrapassadas com o progresso técnico que se seguiu à II Guerra Mundial (o ecrã tinha apenas 18 centímetros de largura), e custavam ao cliente várias centenas de dólares, o que fazia deles, aos olhos de muitos, um brinquedo de ricos. Mas a curiosidade levou várias centenas de milhar de pessoas ao pavilhão da RCA para observarem os vários protótipos. Aquele que tinha melhor imagem e aspecto, visto do exterior, era constituído por uma caixa de madeira valiosa, de forma rectangular, que reflectia uma imagem através de um espelho, quando se abria a tampa de cima.

Na altura, as transmissões regulares apresentavam peças de teatro ao


Perspectiva da pala de entrada no edifício da Administração. O arrojo arquitectural foi uma das grandes apostas da exposição.

vivo, num total de dois programas de uma hora, cada semana. Mas acontecimentos especiais também passaram a ser difundidos pelo novo meio de comunicação, logo a seguir à inauguração.
O domínio da electricidade, tão bem demonstrado pela existência da televisão, era evidente em toda a exposição – a celebração de uma das maiores conquistas do homem. À noite, a prova era evidente no sistema de luzes fluorescentes, cuidadosamente pensada para mostrar as faces mais dinâmicas de cada edifício, direccionadas de baixo para cima. Mas, também, na forma como centenas de milhar de lâmpadas foram acopladas em ramos de árvores ou nos fantasmagóricos repuxos das fontes. O Perisfério era o maior ecrã alguma vez construído, reflectindo paisagens, nuvens e crepúsculos em movimento. Para o Halloween, a 2 de Novembro, pensou-se em transformá-lo numa abóbora com dentes e olhos brilhantes e assustadores, igual às que as crianças esculpiam em casa na véspera do Dia de Finados, que resultou em cheio.
Havia um espectáculo diário que era único. O edifício da General Electric Company, encimado por uma esfera em aço colada a um relâmpago estilizado (obra dos arquitectos Voohees, Walker, Foley & Smith) tinha no interior um sistema de baterias extraordinário: conseguia gerar um relâmpago de dez milhões de volts, seguido dos cor-

respondentes trovões. Esta quantidade de energia, libertada num arco com dez metros de diâmetro, nunca antes fora dominada em espaço fechado pelo homem, e provocava fortes arrepios na espinha dos visitantes.

Construído na zona temática da Produção e Distribuição, o pavilhão orgulhava-se de poder apresentar uma segunda novidade ao público, a qual, desde há alguns anos a essa parte, provava ser uma pedra--base do avanço da medicina: os raios X. Os visitantes espreitavam o interior de uma múmia egípcia, escondida em sarcófago selado.

Perto, outra das maiores companhias norte-americanas, a Westinghouse Electric & Manufacturing Company – «O nome que significa tudo em Electricidade», dizia – construíra um edifício feito em forma de ómega.

Lá fora, jorrava a Torre Cantante da Luz, mergulhada num laguinho. Dentro, montara uma das boas atracções da exposição de Nova Iorque: o robô *Elektro* mais o seu cão. O robô *Elektro*, com 2,15 metros de altura, fazia várias coisas. Levantava um braço, virava-se para todos os lados e até fumava um cigarro, de hora a hora. Uma antevisão da imagem do robô caseiro, amigo da dona de casa, capaz de cozinhar e limpar o pó, que viria daí em diante a encher dezenas de páginas de pequenas novelas e bandas desenhadas.

Elektro, aparentemente, só não falava. Mas até isso, conseguir fazer falar uma máquina sem recurso a gravações magnéticas, a exposição podia apresentar aos olhos e ouvidos espantados dos nova-iorquinos. Os cientistas da ATT (American Telegraph and Telephone) tinham desenvolvido o primeiro sintetizador de voz. Era de facto primitivo, o *Voder* (Voice Operation Demonstrator): imitava dois tons de voz humana (descansada ou vibrante), assim como uma ovelha a balir e um porquinho a grunhir. De qualquer modo, foi a primeira vez que uma máquina, manobrada por um operador de chaves na mão e pedais modulatórios nos pés, falou.

Na secção dos Transportes, entretanto, a Chrysler Motors apresentava orgulhosamente outra técnica pioneira, o cinema a três dimensões (3D). Colocando óculos *Polaroid*, os espectadores observavam imagens, em relevo, a cores e em movimento, de partes de automóveis. E ali perto era possível viver a simulação de uma viagem de foguetão entre Nova Iorque e Paris. O foguetão seria disparado de um canhão gigante virado para França e, sabendo-se hoje que era difícil levar passageiros tão longe através deste processo, ficou como o antepassado ideal do *Concorde*.

E havia a torre de 105 pés (mais de trinta metros) da E. I. Du Pont de



Vista nocturna da Lagoa das Nações e a sua enorme fonte de luz e som.

Nemours & Company, Inc., que representava vários aparatos de uma laboratório de química. Por detrás dela, na área da Produção e Distribuição, os *designers* Walter Dorwin Teague, Robert J. Harper e A. M. Ericson conceberam uma rede, sensivelmente mais baixa, que simbolizava as relações de produção que se podiam encontrar numa fábrica de produtos químicos. Lá dentro, mostrava-se o processo de tecer fio de *nylon*. Já utilizado em escovas de dentes ou linhas de pesca, o *nylon* era, pela primeira vez, revolucionariamente, publicitado como têxtil.

E, ainda na mesma zona, a Eastman Kodak Company provava a sua liderança pioneira no campo da fotografia, apresentando as novas técnicas de cor. E de ampliação. Walter Dorwin Teague, que conseguira cumprir a tempo encomendas para vários pavilhões, pôs em exposição fotografias coloridas de um tamanho e qualidade nunca antes alcançado.

A estreia do *Kodachrome* foi devidamente celebrada com um inédito diaporama, projectado num mural de quase 30 metros. Era possível ver as evoluções cromáticas do Bryce Canyon, uma das mais belas formações rochosas naturais do mundo, de manhã até à noite, com 11 projectores a iluminar uma sucessão de dois mil *slides*.

Tudo saltos enormes para a tecnologia, as artes e os confortos humanos, colocados americanamente ao serviço do homem comum. Que era simbolizado, como se vai ver, pela família Middleton.



III

VISITA À EXPOSIÇÃO

A família Middleton era um exemplo para todas as famílias norte-americanas e, por conseguinte, tinha que entrar num filme. A primeira cena passava-se numa pequena cidade de Indiana, estado a sul do lago Michigan, nem demasiado longe nem demasiado perto de Nova Iorque. Numa sala de casa de classe média duas personagens conversavam, perto do rádio.

O senhor Middleton era um pai amigável e conversador que, através de muito trabalho e iniciativa empresarial, tinha conseguido o seu lugar no mundo dos negócios da cidade. O filho, o jovem Bud Middleton, revelava-se logo na primeira deixa um insuportável engraçadinho. Mas, no fundo, tinha alguns motivos para estar constantemente a brincar com as coisas: ele (como muitos dos seus amigos) quando acabasse os estudos tinha o futuro ensombrado pelas perspectivas de desemprego geral.

Os dois ouviam na rádio notícias sobre a Exposição Mundial de Nova Iorque e o pai, entusiasmado com as promessas que na grande cidade faziam quanto a futuras oportunidades para os jovens, virou-se para Bud e disse: «Já ouviste todos os que falam. Agora vamos ver aqueles que fazem as coisas.»

E lá viajaram eles para Nova Iorque, com a mãe Middleton. Tinham outro bom motivo: a filha mais velha, Babs, vivia nos subúrbios da cidade, na casa da avó, pois estava a estudar arte na faculdade.

De repente, aparecia a família Middleton inteira, filmada nas cores mais brilhantes do *Technicolor*, e com o melhor som disponível na altura, dentro do pavilhão da Westinghouse. Ia ser fácil perceber que esta companhia de produtos eléctricos, em cujo pavilhão se passava a acção e se projectava a obra «A Família Middleton Vai à Exposição de Nova Iorque 1939», tinha também financiado o filme.

Nas cenas seguintes entravam dois novos e estranhos personagens: Jim Treadway e Nicholas (Nick) Makaroff. O primeiro, actualmente, era um dos guias-chefes do pavilhão, de gravata e sorriso branco, que estava a «apoiar os rapazes» que pretendessem saber como funcionava este ou aquele electrodoméstico. O segundo, que preferia usar lacinho, era professor de arte e apreciava arte abstracta. A única coisa comum entre os dois é que Treadway fora em tempos namorado de Babs, na faculdade, mas ela quebrara o «relacionamento» e Makaroff substituíra-o.

Makaroff era um chato. Tinha entrado no pavilhão da Westinghouse na firme disposição de não gostar de nada. Chamava-lhe «templo do capitalismo», andava a cirandar de braços cruzados e lançava um sorriso de desdém e superioridade sempre que o ex-namorado de Babs abria a boca. Mas não se estava a sair bem, para quem cada vez mais parecia ter fortes ligações a partidos comunistas. Jim Treadway contrapunha bons argumentos logo que ele levantava dúvidas sobre a relação entre automatização e desemprego.
O namoro de Makaroff começou a derrapar com a intervenção da avó de Babs. Observando a série de frigoríficos, aspiradores, máquinas de lavar e todo o tipo de artefactos que ajudavam a mulher moderna a ter em ordem o lar, opinou que talvez Babs pudesse, um dia, vir a gostar da vida doméstica. Babs olhou a velha senhora e desabafou: «Ó, o Nick não se interessa por isso. Ele não se importaria mesmo se...»
A velha senhora acabará por dar o golpe de misericórdia. Makaroff, que vivia na América desde rapaz, «mas conhecendo o mundo como nós conhecemos a Main Street», tinha dado a Babs um anel que, dizia, pertencera a várias gerações de senhoras da sua família. Chamava-lhe «estudo policromático sobre a harmonia».
O que a perspicaz avó descobriu foi que o estudo policromático era feito de pedras de fancaria. Aliás, era mesmo uma cópia de um anel exposto num museu de Moscovo. Babs, triste, virou-se para Jim Treadway e Makaroff encolheu-se como um rato de esgoto.
A moral da história pouco tinha que ver com política, barrada como estava com a capa do romance que correu mal. O filme sobre a visita dos Middleton à exposição de Nova Iorque foi pioneiro no uso de uma nova forma de publicidade: misturar um argumento de *soap opera* com questões ideológicas e com uma imagem progressista e vantajosa da tecnologia.
Há vários anos que, com os problemas da Depressão, os especialistas em publicidade e relações públicas se tinham apercebido de que o público já não prestava atenção suficiente a anúncios baseados unicamente na apresentação de processos de fabrico e das vantagens do produto. O mesmo acontecia com o abuso de expressões como «modo americano» ou «livre iniciativa». Criou-se então uma nova gramática com os pilares do «mais, novo e melhor» cujo suporte, na rádio ou nos jornais (nos anos 50 seria a televisão), eram filmes dramatizados e coloridos onde cada produto, e cada empresa, ganhava um sentido pessoal para o consumidor.
A família Middleton era, sem quaisquer dúvidas, o lugar-comum per-

feito da família média americana, numa época de transição. Na exposição, onde foi exibido um número inédito de 600 filmes promocionais, quase todos sonoros, este foi o que teve maior êxito. Como escreveu o historiador William Bird («Enterprise and Meaning: Sponsored Film, 1939-1949», in *History Today*, Dezembro de 1989): «A Família Middleton sugere que uma enorme confluência de *media* e ideologia se misturaram para a promoção popular das empresas, nas vésperas da II Guerra Mundial.»
E, no entanto, apesar de toda a sua alegria de viver, os Middleton do filme não davam sequer um salto às outras zonas da exposição, nem àquela que estava a provocar um furor inesperado: a área das Diversões.

«POR ESTRANHO QUE PAREÇA»

A zona das diversões revelou-se, de certo modo, um tiro pela culatra nas altas aspirações científicas da Exposição de Nova Iorque 1939. Apesar da extensão de terreno que lhe fora reservada (maior que a área total da exposição de Paris, dois anos antes), estava numa das pontas mais afastadas da exposição e não tivera direito a pavilhão central temático. Rapidamente se percebeu que, num dia de visita, as pessoas passavam aí mais horas do que em todo o resto da exposição. Também lá gastavam o dinheiro quase todo.
Ao redor do Lago da Fonte, que ainda hoje existe como Meadow Lake, cem diferentes atracções proporcionavam o mais bizarro con-



junto de personagens e jogos alguma vez reunido. Uma gigantesca exposição, no sentido literal, com capacidade para 350 mil pessoas em simultâneo.

O guia oficial metera, à cabeça, a faceta mais exótica. Prometia, por exemplo, um encontro com verdadeiros pigmeus «das negras florestas do centro de África», com caçadores de cabeças representantes dos Jívaros do Equador. «Aqui – dizia o guia – poderá observar frente a frente as mulheres-pescoço-de-girafa de Pandeung, no misterioso Norte da Índia», ou as duas gémeas gigantes da Roménia, ou mesmo seis albinos da Islândia «com o seu cabelo branco e olhos cor-de-rosa». E era verdade: lá estavam, no Pavilhão «Strange As It Seems» («Por Estranho Que Pareça») esses raríssimos exemplares de espécimes aparentemente humanos.

A bizarria assentara praça num recanto do «Mundo do Amanhã». Assim como – já o vamos ver – uma aposta descarada no erotismo que, para não se tornar demasiado óbvia, os responsáveis de cada pavilhão cobriam com o manto solene da educação.

Na ideia geral de divertimento, por exemplo, cabia o Pavilhão das Incubadoras de Bebés, «a mais moderna estrutura alguma vez construída para o tratamento de bebés prematuros». Isto não só foi mesmo assim, como o público fez dele um dos edifícios mais populares. Depois da entrada (à porta havia uma reprodução da estátua renascentista do Bambino de Della Robbia), acedia-se a uma sala cheia de janelas vidradas, atrás das quais estavam verdadeiros bebés nascidos antes do tempo, dentro das incubadoras. Nos casos mais complicados, os bebés respiravam em caixas com tanque de oxigénio e aparelhos especiais de terapia com o mesmo gás. Invenções do «Dr. Couney», aproveitadas até àquela data por mais de oito mil bebés, na exposição ou fora dela, «com a aprovação das autoridades médicas e hospitalares».

Nas redondezas destas crianças, vivas graças à ciência, havia outras mostras: uma montanha povoada de macacos babuínos, um panda gigante, uma colecção de répteis vivos e a Aldeia dos Anões, localidade de ruas e casas liliputianas habitada por um exército de anões e anãs. E, ainda, a ilha dos Pinguins, onde mergulhavam espécimes capturados pelo almirante Richard Byrd na sua última expedição ao Antárctico, que obteve grande sucesso.

Era, aliás, no subtema da água que tudo corria pelo melhor. Havia uma réplica das cataratas Vitória, no rio Zambeze, na então Rodésia do Sul. A água caía de uma altura de 62 metros, com um rugido que era acompanhado de batuques nativos. E, principalmente, havia os espectáculos aquáticos, como o Aquacade, de Billy Rose.

Instalado no Anfiteatro do Estado de Nova Iorque (arquitectos Sloan & Robertson), com capacidade para dez mil espectadores sentados, o Aquacade foi de longe a concessão com maior sucesso de toda a exposição, mesmo contando o Futurama da General Motors.



General Motors: lá dentro, o Futurama, um dos grandes exitos da exposição, levava os visitantes ao brilhante mundo das auto-estradas e das cidades limpas.

Os preços eram elevados (entre 40 cêntimos e um dólar por cabeça), mas esteve sempre cheio nas duas épocas, arrecadando mais de quatro milhões de dólares. Billy Rose, de baptismo William Samuels Rosenberg, nascido em Nova Iorque em 1899, começara a sua carreira como o melhor estenógrafo amador da América. Nos anos 20, alcançara êxito como compositor de canções teatrais e gerente de *night-clubs*, até se virar para as produções teatrais.
Para a exposição de Nova Iorque concebeu, com o auxílio do *showman* John Murray Anderson e vários outros artistas, um espectáculo

de piscina inédito. Entre cenários e luzes soberbos, dezenas de ninfas e atletas mergulhadores acompanhavam as proezas dos campeões olímpicos Eleanor «Aquabelle» Holm, mais tarde «senhora Rose», e Johnny «Aquadonis» Weissmuller, que fizera uma pausa nas filmagens como Tarzan de Hollywood. O espectáculo incluía a dança sincopada de valsas e uma participação de Gertrude Ederle, a primeira mulher a atravessar o canal da Mancha a nado. Everett Marshall e Frances Williams cantavam melodias de Dana Suesse. Na segunda época, 1940, Weissmuller transitou para a exposição «Golden Gate» de S. Francisco, que decorria em simultâneo, onde Billy Rose resolvera dar uma oportunidade à ainda quase desconhecida sereia Esther Williams, mas em Nova Iorque o espectáculo seguiu em grande com o nadador Buster Crabbe.

Noutra piscina, de outro pavilhão, o êxito era de outro género. O espectáculo «Vinte Mil Pernas Submarinas», prestando merecida homenagem a Júlio Verne, tinha por grande atracção a luta diabólica de «Óscar, o Polvo Obsceno» e uma rapariga com um fato de banho que mal se via. Mais ao longe, umas mulheres eram metidas enfiadas na Tumba de Gelo das Raparigas do Árctico onde eram congeladas em cubos, ainda vivas. Noutro sítio, o Savoy, bailavam as «mais belas dançarinas negras do planeta». Numa imitação da selva amazónica, apareciam senhoras de peito de fora, um realismo educativo sobre o espírito das antigas guerreiras amazonas. No cabaré da aldeia cubana, a polícia fez uma noite uma rusga para interromper um nu integral. Foi nestas circunstâncias que o herói aviador Charles Lindbergh, candidato à encarnação do espírito moral da América, no final de uma visita completa ao «Mundo do Amanhã», teve que concluir, azedo: «Como atractivo de multidões, não parece que a ciência possa competir com uma mulher despida.»

Nem tudo foi assim: outro êxito era o salto de pára-quedas. Patrocinado pela associação norte-americana «Life Savers» (Salva-Vidas), o divertimento consistia em saltar de uma torre em forma de cogumelo com 76 metros de altura. O aparelho, antes utilizado no treino da Força Aérea, permitia a emoção de cair a pique do ar até que o pára-quedas se abria, colocando o passageiro suavemente no chão. Tanto sucesso teve que iria fazer uma carreira de vários anos em Coney Island, e com a aura de ter sido o local onde aconteceu um dos bons exemplos do anedotário de Nova Iorque 1939. Um repórter da cadeia de rádio WOR estava a fazer uma enfadonha entrevista, em directo, a uma dirigente das Filhas da Revolução Americana. No entretanto, passaram-lhe um papelinho explicando que um casal

tinha ficado preso a meio da queda de pára-quedas. Mal acabou, o repórter foi a correr, relatando em directo o «acidente» e milhares de pessoas dirigiram-se aos terrenos da exposição só para verem o que se passava. Mas, quando ele pretendeu dizer o nome do casal de aflitos, alguém avisou que isso ia causar muitos problemas ao homem. O repórter, espantado, retorquiu que muitos problemas já ele estava a ter. Não como os que o esperavam, sussurraram-lhe: «Ele veio de Baltimore e aquela não é a mulher dele.»

A zona de diversões ultrapassou em sucesso as expectativas das concepções mais «éticas» sobre o significado de Nova Iorque 1939. Mas, friamente, cumpriu as regras pensadas pelo departamento promocional, após estudos de anteriores exposições mundiais. Uma espécie de segredo «à norte-americana» que só mais tarde seria revelado: «Apelo à curiosidade, que se pode centrar em locais remotos, pessoas, maravilhas naturais ou artificiais, vistas mórbidas, nudez ou reconstruções de acontecimentos históricos»; «emoção»; «espectáculo exclusivo, o que implica estar absolutamente certo de que nenhum semelhante está a ser apresentado perto de casa dos visitantes»; «baixo preço»; «actuação curta».

AS NAÇÕES EM GUERRA DA «PRAÇA DA PAZ»

A partir do momento em que a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas aceitou o convite para a Exposição de Nova Iorque, ainda em 1936, dezenas de nações dos cinco continentes começaram a responder em série. Em poucos meses, a organização concluiu que se estava a preparar a exposição mais internacional na já então longa história das exposições. A Alemanha de Hitler não chegou a ser convidada.

No total foram construídos 60 edifícios de países estrangeiros, cuidadosamente divididos pela zona dos Governos, na área norte de Flushing Meadow.

Os investimentos de cada nação corresponderam, no geral, à sua importância económica, mas tornou-se evidente que todas estavam a gastar o mais que podiam para dignamente ficarem representadas no «Mundo do Amanhã». Com a meta de propagandear o que de melhor tinham – história, cultura, belezas naturais e grau de desenvolvimento – os custos da zona internacional atingiriam cerca de 35 milhões de dólares.

Os edifícios foram dispostos em redor da Lagoa das Nações, um lago oval que todas as noites dava um espectáculo de repuxos e música, e dos dois lados da quadrangular Praça da Paz. O nome da praça ganharia um indelével gosto irónico nos meses que se seguiram à inauguração: a guerra tinha rebentado entretanto na Europa e muitas das nações que estavam lado a lado, em Nova Iorque, eram já inimigas de morte nos respectivos territórios. A partir de certa altura, as palavras escritas no livro oficial só podiam ser lidas com amargura: «A presença de 60 participantes estrangeiros faz da Exposição um verdadeiro parlamento do mundo. Aqui, os povos do mundo unem-se em amizade e entendimento, impelidos por uma rivalidade amistosa e trabalhando rumo a uma proposta comum: reforçarem os seus resultados de hoje e as suas contribuições para o 'Mundo do Amanhã'.» E, continuava o guia, «a Exposição é uma força para a paz no mundo, pois sem paz o sonho de um melhor mundo do amanhã não passa de uma cruel e sarcástica ilusão».

Seria a URSS a revelar a contradição em toda a sua evidência. José Estaline apostara num pavilhão magnífico em que os norte-americanos poderiam «ficar esclarecidos sobre a vida diária de 170 milhões de pessoas da União Soviética, sobre o trabalho e os resultados do primeiro país socialista do mundo». Construído com peças separadas, esculpidas, de mármore vermelho de Gasgan (o mesmo que foi usado no túmulo de Lenine, na Praça Vermelha), o pavilhão soviético era uma estrutura semicircular, com duas «asas» laterais onde sobressaíam os baixos-relevos de Lenine e de Estaline. Num dos lados, a 24 metros de altura, um operário em aço segurava a estrela do socialismo. A estátua foi rapidamente alcunhada de «Big Joe» pelos operários norte-americanos que montaram as peças esculpidas pelos seus «colegas» comunistas, as quais tinham vindo de barco.

Lá dentro, podia ver-se o avião em que o herói Chkalov tinha realizado o primeiro voo transpolar entre a URSS e os Estados Unidos, a reprodução de uma das novas estações do metropolitano de Moscovo, uma réplica do Palácio dos Sovietes, o Kremlin, em pedras semipreciosas e um grande mapa da união das 11 repúblicas, pontilhado de gemas preciosas e semipreciosas.

O pavilhão teve um êxito fulgurante, enquanto lá esteve. Na segunda época da exposição, 1940, tinha já sido desmontado e reenviado. Estaline estava, então, com o prestígio muito abalado nos Estados Unidos, mesmo entre os socialistas norte-americanos, desde o estra-



Pavilhão da Itália de Mussolini, encimado pela deusa Roma. Manteve-se discretamente à margem da polémica sobre a guerra na Europa.

nho pacto de não-agressão com a Alemanha nazi, em 23 de Agosto de 1939. O pacto teve como natural seguimento a invasão da Polónia pela Alemanha (1 de Setembro), a declaração de guerra da França e Inglaterra (3 de Setembro), a invasão do Leste polaco pelas tropas soviéticas (17 de Setembro) e, por último, a 30 do mesmo mês, o tratado soviético-alemão que fixou a partilha da Polónia. No sítio do eclipsado pavilhão soviético fez-se um auditório para esporádicos espectáculos ao ar livre.

As relações nos arredores da Lagoa das Nações ficaram, obviamente, muito deterioradas. No pavilhão polaco os protestos eram diários. O país, que subitamente se vira engolido por dois inimigos, tinha feito em Nova Iorque um dos pavilhões mais belos: uma torre coberta de placas metálicas que reflectiam o sol, uma estátua do rei que derrotou os cavaleiros teutónicos em 1410 (está hoje no Central Park de Manhattan) e uma exposição de 200 invenções do país, onde não faltavam hectolitros das melhores vodcas do mundo.
A guerra começou a impor-se na zona internacional. Os pavilhões da Checoslováquia e da Hungria, também invadidas pelos alemães, eram uma espécie de sede das respectivas delegações, agora todas formadas por pessoas no exílio, que recebiam condolências (e pouco mais) dos outros representantes. No pavilhão da Inglaterra, a par de uma réplica das Jóias da Coroa e dos manuscritos originais da Magna Carta, via-se pendurado do tecto um pára-quedas alemão, usado pelos nazis para lançar minas magnéticas ao longo da costa inglesa. No pavilhão de França, no mesmo dia em que também este país foi invadido, o chefe cozinheiro anunciou desesperado que nunca mais voltaria a casa. E cumpriu, pois seria ele a abrir o primeiro restaurante de luxo de gastronomia francesa em Nova Iorque.
A Itália manteve-se discreta dentro dos possíveis, com o seu edifício entre o clássico e o moderno, com uma estátua da deusa Roma no topo e a estátua do «Duce» Benito Mussolini no interior. O Japão ainda mais: o país que ficaria inimigo total dos Estados Unidos, em 1941, construíra uma réplica exacta de um templo xintoísta e respectivo jardim. Recebeu muitos visitantes, que puderam ver, na maior reprodução fotográfica do mundo, o monte Fuji tocado pelo sol nascente da manhã. No dia 2 de Junho de 1939, dia do Japão na exposição, chegou a correr uma rapariga que trazia na mão uma tocha acesa pelo presidente da Câmara de Tóquio, «reforçando as relações cordiais existentes entre os Estados Unidos e o Japão».
Num plano inteiramente distinto, e positivo, a zona internacional ficaria na história por ter comportado alguns bons exemplos da evolução da arquitectura moderna. Em especial os pavilhões do Brasil e da Finlândia. O Governo brasileiro entregara a responsabilidade aos então jovens arquitectos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer (mais tarde autor de Brasília). Os discípulos do mestre suíço Le Corbusier – inventor da definição de casa «máquina para habitar», criador dos telhados ajardinados e da construção

separada do solo – utilizaram os conhecimentos que os iriam transformar nas principais figuras do renascimento arquitectónico da América do Sul.

O edifício era em forma de «L», com dois pisos. No topo, aonde se chegava através de uma rampa ondulada, havia uma esplanada, um auditório e várias secções em exposição. Da esplanada podia ver-se, lá em baixo, um jardim tropical, com vários exemplares de plantas,



Pavilhão Brasileiro: Lúcio Costa e Oscar Niemeyer ensaiaram as bases da nova arquitectura sul americana.

como a famosa vitória-régia do rio Amazonas. O pavilhão apresentava a história do café, que então dominava por completo a economia do Brasil, assim como secções dedicadas ao cacau, algodão, borracha e óleos vegetais.

Quanto ao pavilhão da Finlândia, obra de Alvar Aalto, é hoje considerado um dos melhores projectos de um arquitecto revolucionário. Principalmente a concepção neobarroca do tecto e paredes da sala do restaurante, revestidas de uma ondulante sucessão de placas de madeira, descoberta como um «novo» material de construção. Sobre este pavilhão que seria demolido, como estipulado, em 1940, escreveu o historiador e crítico de arquitectura Gillo Dorfles, em *A Arquitectura Moderna*: «Um renovado sentido de dinâmica espacial encontra-se mais do que nunca no Pavilhão Finlandês de 1939, a obra mais fantasiosa do artista e onde a vasta serpentina da parede em madeira consegue criar uma permanente e mutável variedade de perspectivas com a mesma impressionante clareza com que San Carlino del Boromini quebra e movimenta a linearidade da Avenida 20 de Setembro, em Roma.»
Num canto da zona dos Governos, discreto mas apreciado, entre o Luxemburgo e a Roménia, virado para a Lagoa das Nações, estava o Pavilhão Português.

O PEQUENO PORTUGAL

Portugal, em 1939, andava entusiasmado com a palavra «renascimento» e com a expressão «orgulho patriótico». Na verdade, oficialmente, de pouco mais se falava. O «progresso» era tão avassalador, pela «notabilíssima acção governativa» de António de Oliveira Salazar, que nem os lobos escapavam. No dia em que a Exposição Mundial de Nova Iorque abriu – 30 de Abril – o *Diário de Notícias* debruçava-se sobre o assunto na primeira página, na rubrica «Coisas que não estão certas»: «À primeira vista o caso parece não ter importância de maior. Mas tem. E muita. Haver lobos em terras do Continente português é uma vergonha. É um sinal de primitivismo, de barbárie, de atraso, que não se compadece com as expressões do nosso progresso, com a situação de um país como Portugal, país civilizado, país europeu.»
Quase ninguém sabia ler, nas aldeias serranas portuguesas, mas lobos é que não. O presidente do Conselho, com mais de uma década de trabalho na pasta das Finanças, que renovava anualmente, nos discursos, com desabafos como «é sob a impressão de uma tarefa muito pesada, mas com a mesma fé nos destinos de Portugal», tinha vários motivos para estar confiante.
Não só o povo como até a vanguarda artística portuguesa tinham, na

década de trinta, «embarcado» com algum entusiasmo na onda de patriotismo. O modernismo, na arquitectura e na pintura, surgia directamente associado ao fervor inteligente que António Ferro, neste «arrabalde do céu» (*sic*), tinha imprimido ao Secretariado da



Pavilhão de Portugal: para Salazar, «O nosso modesto pavilhão, cantinho de terra portuguesa na grande América».

Propaganda, e à imparável capacidade de trabalho de Duarte Pacheco, nas obras públicas do Estado Novo. Em Julho de 1937, Salazar escapava a um atentado, através do qual reforçaria o seu poder e o da polícia política.

A situação só se começaria a alterar, da parte dos artistas, quando mais tarde ficou óbvia a dúbia admiração do regime pelas forças

nazis e fascistas, que temperara com apoios negociados com os Aliados, nos tempos da guerra. O que, de facto, deixaria Portugal de fora do conflito.

Até lá, Salazar deixara crescer livremente o estatuto de «Salvador da Pátria», misturando o desejo de modernização com a exaltação do Império e o culto do Portugal mais provinciano e tradicionalista. Em 1938, quando Hitler acabara de anunciar em Nuremberga, perante 150 mil oficiais nazis, que a Alemanha tinha atingido a auto-suficiência alimentar e militar, preparando o grande assalto da Europa, em Portugal o *DN* dedicava espaços semelhantes a um lisongeiro artigo sobre Mussolini – «Como se repousa e tonifica um dos homens que mais trabalham no mundo» – e ao grande concurso «A Aldeia mais Portuguesa de Portugal».

O «Duce» dançava abraçado a uma moça sorridente, com esta legenda: «Mussolini, que ainda há dias apresentámos nu da cintura para cima fazendo um discurso sobre uma máquina agrícola, após umas horas de ceifa, e que há tempos reproduzimos nadando ao desafio com alguns dos seus ministros numa praia elegante, quis também afirmar a sua simpatia pela dança como exercício agradável e salutar. A nossa gravura representa o 'Duce' dançando alegre e despreocupadamente com uma camponesa num bailarico popular.»

Quanto ao concurso das aldeias, a sua filosofia era simultaneamente idílica e rural, mas também profundamente política, pois tratava-se, «é de notar, da eleição não da mais bonita, mas da mais portuguesa de Portugal». Uma distinção a que respondia «o autorizado etnógrafo Cardoso Mata». «Muitos me têm perguntado», escrevia o etnógrafo, «'Aldeia mais portuguesa de Portugal? Então não são todas igualmente portuguesas?' Evidentemente que sim. Contudo, na expressão mais portuguesa há um misto de qualidades, de características insuspeitadas duma grande parte do público. Portugal, de há um cento de anos para cá, tem vindo a desaportuguesar-se, a



trocar a sua vida antiga, simples, ingénua, graciosa, muito sua e distinta da dos outros povos, pelo modo de ser, pensar e agir do estrangeiro, designadamente do francês.»

Havia, deste modo, uma tarefa a meter em mãos: «Reaportuguesar Portugal. Restituí-lo ao seu torrão nativo, à pureza dos seus costumes primitivos, posto de parte o receio de certos assustadiços e derrotistas, tementes de que tal renacionalização empecilhe o Progresso. Para abrirmos os braços ao futuro não necessitamos de despregar os olhos do passado. Antes pelo contrário, os exemplos de um servirão de exemplo ao outro.»

Tamanha honra receberia, como se sabe, Monsanto da Beira, que ficou detentora em 1940 do galardão «Galo de Prata». Nela, as «casas são de granito em grandes silhares e perpia-



nhos», «vestem as mulheres roupinhas com saias berrantes, fitadas a preto ou sarjadas», os homens «o trajo beirão, muito sóbrio, de serrobeco» e o comércio ainda se baseava «no processo lógico e arcaico da troca». O povo português tinha mesmo um exemplo sublime em Monsanto da Beira, o coveiro: «O coveiro de Monsanto, primoroso tocador de flauta, é uma das pessoas mais alegres da aldeia.»

A participação portuguesa na Exposição Mundial de Nova Iorque foi vista como um grande objectivo nacional. E segundo os documentos da altura, saldou-se por um enorme êxito, que colocou em relevo o papel dos portugueses na descoberta da América e, também, o «renascimento» nacional operado na década anterior. No dia da inauguração, por exemplo, o correspondente do *DN* falava nos entusiásticos elogios dos jornalistas dos maiores diários norte-americanos, do comissário Grover Whalen e dos chefes do Gabinete de Design: «Pode dizer-se que esta exposição marcou, desde já, com grande êxito, a consagração do Pavilhão Português, que é apontado como um dos mais belos e expressivos de toda a exposição. A grande montra da fachada, a sala de arte popular e o planisfério, arrancaram verdadeiras expressões de entusiasmo, tendo sido considerada muito engenhosa a concepção do 'mundo do amanhã'.»

O comissário português era, evidentemente, António Ferro, que tinha convidado pessoalmente o arquitecto Jorge Segurado. Seis anos depois das suas célebres «Entrevistas com Salazar», Ferro tinha entretanto, a 16 de Outubro de 1938, renovado o seu estatuto jornalístico como o único homem que aparecia à altura de entrevistar o presidente do Conselho em todo o seu brilhantismo, através, mais uma vez, do *DN*. O currículo de Ferro como jornalista e escritor era, evidentemente, muito mais rico e fora uma das razões porque, nos finais de 1932, criara e fora nomeado director do Secretariado de Propaganda Nacional. Amigo da primeira geração do modernismo português, editor teórico da revista *Orpheu* com apenas vinte anos, futurista e mundano, Ferro tinha entrevistado desde os anos 20 personalidades como D'Annunzio, Pio XI, Mussolini, Primo de Rivera, Miguel de Unamuno e o poeta futurista e fascista Marinetti.

Num passeio peripatético com Salazar em frente do Mosteiro dos Jerónimos, local que, em 1940, seria o palco da enorme Exposição do Mundo Português, António Ferro anunciava em letras gordas «o balanço rápido de uma grande obra de ressurgimento nacional», «o caminho percorrido e aquele que falta percorrer», as «páginas de uma existência votada ao serviço da Pátria».

De todos os assuntos da Nação falava Salazar, com «o seu tom de voz honesta, com os seus olhos que pesam sem esmagar, com a seriedade perfeita das suas palavras e dos seus silêncios».

Ferro, sempre preocupado com a produção artística e com os artistas portugueses, introduziu o problema da censura: «Há quem pretenda explicar a escassez ou a má qualidade da produção literária e artística do nosso tempo pelas restrições à liberdade do pensamento, da criação, impostas, sobretudo, pelos regimes de autoridade...»

Salazar reflectia uns segundos e arrumava a questão: «Não creia. Os verdadeiros pensadores, os que pensam, transpõem sem ninguém dar por isso – nem eles próprios – todas as possíveis limitações. A censura da Inquisição não impediu, por exemplo, em Portugal e em Espanha, o aparecimento de eternas obras-primas, respeitadas mesmo nos seus atrevimentos.»

António Ferro, que um dia escrevera imaginar o país como «uma canção toda feita de redondilhas», não contestava. E Salazar terminava com a sua visão peculiar sobre os necessários limites da Estética: «E ainda hoje é aos Estados autoritários que a arte mais deve, porque são mais construtivos, porque procuram febrilmente deixar na nossa época alguma coisa de durável, de eterno. Além de que a ordem foi sempre o verdadeiro clima de beleza.»

Um mês depois, Ferro estava no auge do poder, que é possível ilustrar com um curioso texto em que ele passaria de entrevistador a entrevistado.

Em Dezembro de 1938, os trabalhos avançavam a bom ritmo em Flushing Meadow e Ferro, já em Nova Iorque, recebia o correspondente do *DN*.

«A cena desta entrevista passa-se de facto na América, perde-se e dissolve-se entre os ruídos indistintos da Quinta Avenida, na confusão arquitectónica dos mais gigantescos arranha-céus de Nova Iorque, no vigésimo oitavo andar do Hotel Savoy Plaza», começava o correspondente. Entrava todo a tremer no quarto «onde me aguarda o meu inquisidor, o meu algoz afável, sorridente e amigo... desta – para mim – tortura jornalística». Não sabia o repórter se conseguiria sequer falar com aquele «alto espírito, alto-comissário, inteligência criadora e crítica». Ferro lá o acalmava, falando da extrema capacidade de organização dos norte-americanos, elogiando a sua rapidez: «Para dar um exemplo desse tal poder mágico a que me referi, em dois dias apenas a casa construtora a quem foi adjudicada a nossa empreitada colocou toda a estacaria dos alicerces. Na Europa levaria duas ou três semanas», confiava o comissário. Mais uns elogios ao

trabalho português – «vamos provar-lhes que o nosso presente é digno do nosso passado» – no meio do que iria «constituir uma colossal demonstração do esforço americano, uma formidável afirmação dos tempos modernos».

«Terminou a entrevista, graças a Deus!», exclamava o repórter. E depois empunhava «o revólver ainda fumegante do crime que a loucura do momento não me permite saber se cometi» (o revólver eram as notas escritas) e saía atarantado para «o turbilhão caótico de Times Square». Agora só faltava o pior, escrever: «Receio que me prendam. Não sei ao certo onde estou. Adeus!»

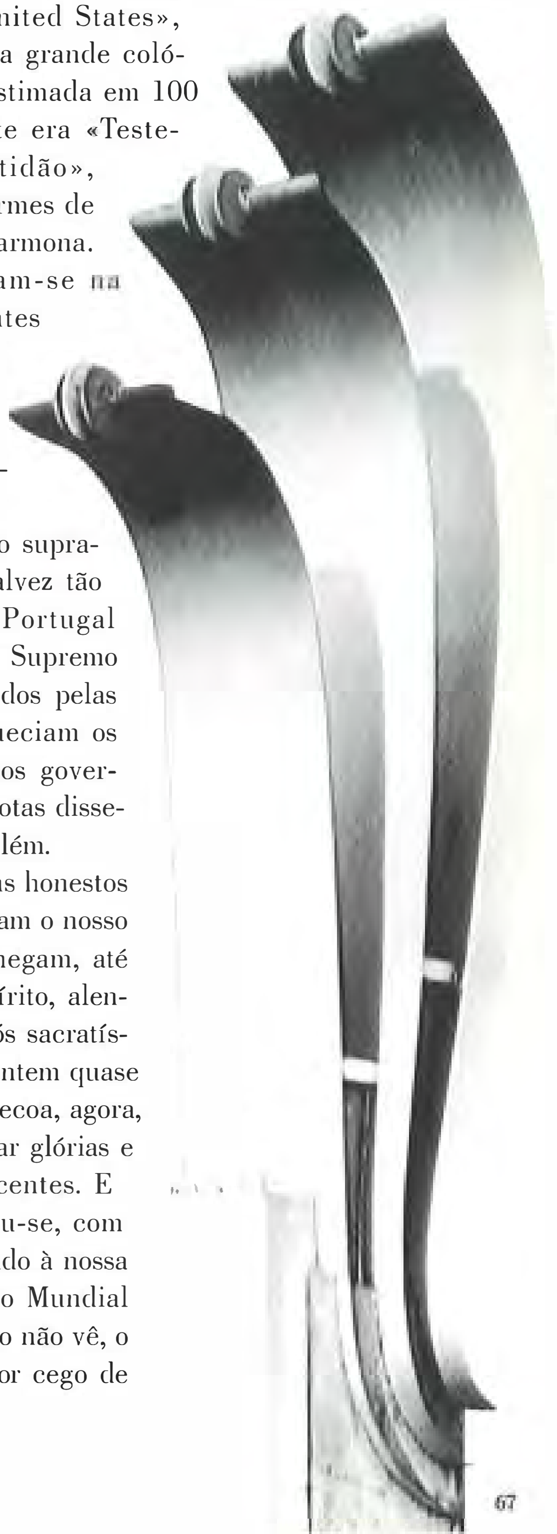
Tanto nervosismo contrastava com a modéstia de Salazar, aquela simplicidade de ver as coisas que roçava a arrogância. Enviou aos emigrantes portugueses nos Estados Unidos uma mensagem que os deixou deliciados: «Pedem-me duas palavras que sejam para vós, neste dia de festa, eco da Pátria distante; e, embora doente e receoso de vo-las fazer chegar apagadas e frias, hei-de dizer o que mais importa ao momento, sem preterir a parte que possa caber à Saudade.» A seguir, enumerava os objectivos: «A representação portuguesa na Exposição de Nova Iorque teve o tríplice fim de prestar homenagem ao povo americano e à sua obra, de reivindicar para Portugal o seu justo quinhão, desde a afastada época dos Descobrimentos, na formação dos Estados Unidos da América do Norte, e, por fim, de dar a portugueses e americanos uma ideia, pálida que seja, do esforço de reconstituição realizado nos últimos anos em Portugal.» Explicava depois que «os primeiros entre todos os europeus que perderam a vida ao serviço do Novo Mundo foram os portugueses Côrtes Reais; e, entre os consagrados heróis da ocupação e do descobrimento das terras americanas do Oeste, está Cabrilho, o herói nacional da Califórnia».

Seguia-se um elogio ao «esforço tenaz dos emigrantes», «exemplos de trabalho, economia e disciplina», ao seu «acrisolado amor à família e à Pátria, a doçura dos seus sentimentos». Deste modo se tinha decidido participar «ainda que modestamente, como importa ao teor da nossa vida individual e colectiva e à simplicidade dos nossos costumes», com «o nosso modesto pavilhão, cantinho de terra portuguesa na grande América».

Na verdade, a humildade pretendida por Salazar mostrou-se exagerada. O Pavilhão Português ainda hoje surge com algum destaque nas antologias e livros dedicados nos anos seguintes à exposição mundial.

E os emigrantes portugueses consideraram cumpridas todas as suas expectativas. A 29 de Novembro de 1939, quando se aproximava o fecho da primeira temporada, saía em Nova Iorque uma edição especial do *DN* local, «The only Portuguese daily newspaper published in the United States», jornal que circularia pela grande colónia da Nova Inglaterra estimada em 100 mil pessoas. A manchete era «Testemunhando a nossa gratidão», com duas fotografias enormes de Salazar e do marechal Carmona. Num anexo, publicavam-se na íntegra cartas de visitantes estrangeiros do pavilhão, com bastantes elogios. Algumas escolas pediam mais informações sobre o país.

E, em jeito de editorial, o supra-elogio: «Nenhum país talvez tão exiguamente conhecia Portugal como os Estados Unidos. Supremo desleixo dos que, dominados pelas paixões partidárias, esqueciam os mais sagrados deveres dos governantes e os seus compatriotas disseminados por esse mundo além. Graças, porém, aos homens honestos que na hora actual governam o nosso país, os afagos pátrios chegam, até nós, a vivificar-nos o espírito, alentar-nos; e o nome, para nós sacratíssimo, de Portugal, ainda ontem quase desconhecido e olvidado, ecoa, agora, ao nosso derredor, a evocar glórias e grandezas passadas e recentes. E esta transformação operou-se, com manifesta celeridade, devido à nossa participação na Exposição Mundial de Nova Iorque. Só assim o não vê, o não compreende, quem for cego de



razão ou quem por pueril despeito o não queira ver e compreender.»
Oliveira Salazar terá também gostado de ler o que se seguia:
«A Salazar cabe a excelsa honra de ter provocado entre o Povo Americano, o interesse que este, presentemente, sente e manifesta pelas coisas portuguesas. Se 80 por cento, hoje, deste Povo, nos conhece e sabe: que Portugal é uma Nação independente; que o Povo Português é um apóstolo da Civilização; que Portugal mantém vastos domínios ultramarinos nas cinco partes do orbe, tão vastos e ricos que nos podemos classificar como IMPÉRIO COLONIAL, a ELE o devemos! Negá-lo seria um crime, uma injustiça e estúpida ingratidão!»
Termos tão categóricos e encomiásticos, mas ao mesmo tempo tão violentos contra opiniões contrárias que, pelos vistos, estas circulavam nalguns meios da comunidade portuguesa... Mas terminava-se no mais puro estilo do Estado Novo: «O Pavilhão de Portugal, que esbelto, heráldico, luzido, atractivo e mimoso se levanta na World's Fair de Nova Iorque, é o produto efectivo e real da sua exemplar e genial obra financeira.»
Grandes elogios havia também para Jorge Segurado, o arquitecto que, porventura, não esperava uma reacção tão entusiástica.
Jorge Segurado (1898-1990), nascido numa família de arquitectos, ele próprio pai de arquitectos, cuja obra mais notável em Portugal, como arquitectura moderna, foi a Casa da Moeda (1935), concebeu um edifício que, apesar de linhas algo tradicionalistas, tinha uma inteligente ligação entre os onze diferentes espaços, num área de construção com cerca de 500 metros quadrados. Havia o átrio (onde se obtinha qualquer informação sobre o pavilhão), os lavabos, os *stands*, a secção da descoberta do Atlântico, onde as rotas das caravelas quatrocentistas estavam marcadas em mapas gigantes. Havia também a zona de exposição sobre «Portugal na América», a da «Descoberta e Colonização do Brasil», um planisfério, o *stand* do vinho do Porto, conservas e azeites e a área do «Portugal de Hoje» (sobre o progresso que mantém as tradições, em que pequenas figurinhas humanas, com fatos tradicionais, foram coladas em cenários representando cenas do Minho ao Algarve, além de maquetas de portos e caminhos-de-ferro). Havia ainda o «Mundo do Amanhã», uma visão de um Portugal em desenvolvimento imaginado pelo Estado Novo. Para entrar neste último, servia uma passagem exterior com degraus, ligada a um jardim e a um pequeno espelho de água.
Apesar dos compromissos estéticos e políticos que tomara com o salazarismo, António Ferro, dinamizador das artes plásticas (e que

nunca seria acusado de ter preterido um artista por este ter diferentes convicções políticas), escolheu o caminho mais moderno, dentro do tranquilo modernismo português dos finais da década de trinta.
Desde a exposição de Sevilha de 1929, e depois em Paris, em 1932, que os modernistas conseguiam lugar nas grandes exposições internacionais em que Portugal participava oficialmente, como assinala José-Augusto França (in *A Arte em Portugal no Século XX*). Registara-se, no entanto, um «retrocesso» nos certames mais «domésticos», como a Exposição Colonial do Porto, em 1934, ou o que, dois anos depois, comemorou o ano X da Revolução Nacional, nos quais ficou clara uma grande mistura de modernos e académicos.
Aproximando-se a Exposição de Paris de 1937, António Ferro teve que optar por anular o «cliché perigoso» que de repente se instalara, pois seria «quase impossível para os nossos compatriotas admitirem Portugal nas exposições internacionais vestidas à época». Para Paris, que era certame de «técnicas e artes na vida moderna», foi escolhido o projecto do jovem arquitecto Keil do Amaral, em detrimento do apresentado em concurso por Raul Lino. Em Paris, também, os pintores António Soares e Jorge Barradas ganharam dois primeiros prémios, dando um sentido mais forte à rápida escolha da equipa do Pavilhão de Portugal para Nova Iorque, que acabou por ser quase a mesma.
Além de Jorge Segurado, Ferro levou com ele o pintor e decorador Carlos Botelho (que em breve iniciaria as suas pinturas americanas), Fred Kradolfer, Bernardo Marques, Tomaz de Melo (Tom), Emmérico Nunes e José Rocha. Entraram também pinturas de Jorge Barradas (que criou, ainda, uma cerâmica com a imagem do infante D. Henrique para a sala «Descoberta do Atlântico»), Estrela Faria, Paulo Ferreira, Manuel Lapa e António Soares. Havia, por último, esculturas e baixos-relevos de Leopoldo de Almeida (estátua de Salazar no átrio), Álvaro de Brée, Salvador Franco, Ruy Gameiro e Canto da Maia (com o seu friso *A Família*, um homem e uma mulher, nus e de joelhos, a proteger uma criança e um cordeiro.)
Antes de partir para Nova Iorque, aliás, o grupo de artistas submeteu-se à crítica interna, expondo os trabalhos no Parque Eduardo VII, em Lisboa, em meados de Janeiro. Para o crítico do *DN*, enviado ao parque lisboeta, o sucesso estava mais que garantido: «... uma série de salas sucessivas, em que o Passado, o Presente e o Futuro de Portugal são expressos numa concordância de valores e num ritmo admiráveis. Pensamento perfeito e acção perfeita. António Ferro, comissário do Governo português na Exposição de Nova Iorque, tem

no grupo de artistas de que soube rodear-se os melhores e mais consumados executores do seu belo projecto.»

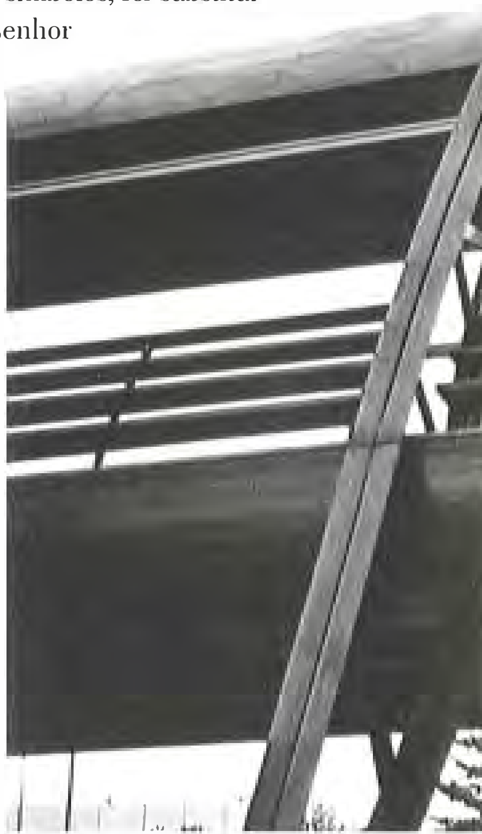
A segunda época da exposição, os seis meses de 1940, revelaram-se desde o princípio muito fracos nas bilheteiras. Os responsáveis, temendo a bancarrota, foram obrigados a pensar em soluções de emergência. A partir de 11 de Maio, os preços da entrada foram reduzidos de 75 para 50 cêntimos, enquanto o comissário-geral, Grover Whalen, enviava para o centro de Manhattan bandas de raparigas com pompons e cartazes, para tentar chamar público com a mensagem de que ir à exposição era um dever patriótico de todos os cidadãos. O *mayor* Fiorello La Guardia decretou feriado aos sábados para os empregados do município de Nova Iorque. Apostou-se muito mais na área de Diversões, com novos espectáculos.

O tempo não ajudava: uma série de tempestades de vento provocaram sérias fissuras no gesso do Perisfério e do Trilão.

Mas o pano de fundo é que os norte-americanos começaram a mudar de espírito com o volume de notícias horrendas sobre bombardeamentos e batalhas na Europa. Pensando nisso, o próprio cartaz oficial da exposição, que tivera «a Tacha e o Ovo» como símbolos, foi substituído por um bem mais patriótico: um senhor chamado «Helmer», com os polegares pendurados no casaco, chapéu e lacinho, sorria prometendo que a exposição faria qualquer um «sentir-se orgulhoso» do seu país. Até o lema mudou, passando do «Mundo do Amanhã» para «For Peace and Freedom» (Pela Paz e Liberdade).

Tudo falhou. No final, apesar de se ter atingido um número recorde de 45 milhões de visitantes, de longe maior que qualquer exposição anterior, a Sociedade ficou com um prejuízo acumulado de 19 milhões de dólares.

A bancarrota era inevitável. Quem tinha comprado títulos de investimento recebeu apenas um quarto de cada dólar apostado em Nova Iorque 1939. Um responsável de um dos pavilhões confessou, na altura, a um repórter de rádio, uma frase que



ficou famosa: «Se eu pensasse que daria um cadáver com bom aspecto, ia neste mesmo momento afogar-me ali na Lagoa das Nações.»

A 18 de Outubro, quando faltava uma semana para tudo encerrar, o jornal de Nova Iorque *The Bronx Home News* escrevia um triste editorial pedindo para não se perder a última oportunidade. Saudava a decisão de a exposição poder ser vista sem pagar por cerca de 250 mil pessoas com mais dificuldades. E concluía: «Uma má sina perseguiu a Exposição. Quando abriu em 1939 (...) como uma exposição sem precedentes dos progressos do homem nesta terra, dedicada à liberdade e democracia e fraternidade, foi saudada universalmente. Nenhuma grande nação deixou de se fazer representar, salvo uma, a Alemanha. Mas a missão da Exposição foi destruída pela vinda da guerra, e a secção internacional foi dizimada e a sua Praça da Paz transformada num *travesti* pelas mãos de Marte.»



Os grandes emblemas da exposição, Perisfério e Trilão, acabariam por ser totalmente fundidos para construir armas, quando os Estados Unidos entraram finalmente na guerra, em 1941.
A Exposição Mundial de Nova Iorque 1939, promessa de um mundo próspero e brilhante, conseguiu, de qualquer modo, dividir alegremente os dois acontecimentos mais traumáticos da história dos Estados Unidos neste século: a Grande Depressão e, depois, a II Guerra Mundial. Ficaram os inventos revolucionários e a memória de um espectáculo sem paralelo.
E ficou também, em Flushing Meadow, a cápsula do tempo, hoje tapada por um pedaço de betão cheio de *graffitis*, para ser aberta em 6939, no sexto milénio da era de Cristo. ■



BIBLIOGRAFIA

— «Building The World of Tomorrow, Official Guide Book of the New York World's Fair 1939», Nova Iorque, 1939.
— Bird, William, «Enterprise and Meaning: Sponsored Film 1939-49», in *History Today*, vol. 39, Dezembro de 1989.
— Fitzgerald, F. Scott, *The Great Gatsby*, Penguin Books, 1992.
— Heller, Alfred, «Tomorrow Came!», in *World's Fair*, vol. IX, n.º 2, 1989.
— Heller, Steven, *Yesterday's World of Tomorrow*, Nova Iorque, 1939.
— Lyons, Eugene, «America on the Brink of the War», in *Reader's Digest Illustrated Story of World War II.*
— Ketchum, Richard M., *The Borrowed Years, 1938-1941, America on the Way to War*, Random House Pub., Nova Iorque, 1989.
— Zim, Larry; Lerner, Mel; Rolfes, Herbert, *The World of Tomorrow, The 1939 New York World's Fair*, Main Street Press Book, Harper & Row Publishers, Nova Iorque, 1988.
— Mullen, Michael, «New York 1939-1940», in *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*, editor John E. Findling, Nova Iorque.
— Enciclopédia *American Musical Theatre*, artigo «Intermission: Broadway's Response to the Swing Era, 1939-1940».
— Enciclopédia *The Presidency A to Z*, artigo sobre Franklin D. Roosevelt.
— *The New York Art Review*, artigo sobre o Queens Museum, em Flushing Meadow – Corona Park.
— Lyman, Susan E., artigo «Queens» in *Collier's Encyclopedia.*
— Jackson, Kenneth T., artigo «Queens» in *American Encyclopedia.*
— *The Encyclopedia of American Facts and Dates*, Gorton Carruth and Associates, 1972.
— França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX*, Livraria Bertrand. Lisboa, 1974.
— Vieira de Almeida, Pedro, e Fernandes, José Manuel, *História da Arte em Portugal, a Arquitectura Moderna*, Publicações Alfa, Lisboa, 1986.
— Gonçalves, Rui Mário, *Pintura e Escultura em Portugal – 1940-1980*, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2.ª ed., 1983.
— Dorfles, Gillo, *A Arquitectura Moderna*, col. Arte e Comunicação, Edições 70, Lisboa, 1986.
— Rodrigues, A. Jacinto, *Urbanismo e Revolução*, Edições Afrontamento, Porto, 1975.
— Revista *Arquitectura Portuguesa* e revista *Arquitectura, Cerâmica e Decoração*: vários artigos sobre a Exposição de Nova Iorque 1939 e a participação portuguesa, números de 1939 e 1940.
— Arquivos do gabinete do arquitecto Jorge Segurado, com especial agradecimento ao seu filho, o arquitecto José Maria Segurado.